

Les dons d'œuvres d'art à fins caritatives

Les artistes sont souvent sollicités pour faire don d'une ou de plusieurs de leurs œuvres. Ces demandes peuvent provenir d'organismes caritatifs, muséaux ou autres.

Un artiste a le droit de refuser de faire un don comme tout autre citoyen et personne ne devrait porter un jugement négatif sur sa décision. Après tout, pour la plupart des artistes, la création d'œuvres d'art constitue leur gagne-pain et non simplement un loisir.

L'artiste peut considérer ces dons comme une contribution à une cause charitable, une occasion d'affaire et une opportunité d'exposer son travail. L'artiste peut aussi faire don d'une œuvre en guise de compensation pour un bien qu'il a reçu ou d'un service dont il a bénéficié.

L'Agence de revenu du Canada a établi certaines règles pour le traitement des reçus pour fins d'impôt provenant d'un don d'œuvre d'art. Afin de retirer de ses dons les meilleures retombées économiques et sociales possibles, un artiste devrait toujours s'informer de leurs incidences fiscales.

Ce document fait le point sur les droits et les responsabilités de l'artiste donateur et des donataires, en particulier les organisateurs de ventes aux enchères d'œuvres d'art comme instruments de levée de fonds. Il traite également des dons d'œuvres d'art de façon générale.

PRINCIPES ÉTHIQUES SOUS-JACENTS À L'UTILISATION D'ŒUVRES D'ART POUR DES ACTIVITÉS DE LEVÉE DE FONDS

1 LES DONNÉS D'ŒUVRES D'ART

- Quelle que soit la raison qui motive le don, le transfert de propriété ne concerne que l'œuvre physique elle-même et non les droits d'auteur qui y sont rattachés. L'artiste conserve tous ses droits d'auteur à moins qu'il n'en décide autrement.

- Comme dans toute transaction où il y a un transfert de propriété, il importe de rédiger un contrat. En général on peut utiliser un formulaire de contrat de vente où l'on indique la valeur de l'œuvre et quelle forme prend la contrepartie, s'il y a lieu.
- Le contrat devrait contenir les mentions minimales obligatoires prévues dans la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q. c.S-32.01)*.
- Il n'est pas éthique de harceler quiconque pour en obtenir un don, et c'est la même chose pour les artistes. Un artiste qui refuse de faire don de l'une de ses œuvres ne devrait jamais encourir la hargne des solliciteurs ou encore voir sa réputation entachée.
- Il faut savoir que, si un artiste refuse de contribuer à un encan-bénéfice, c'est possiblement parce qu'il a déjà donné une ou plusieurs œuvres à des événements du même type pendant l'année. De plus et malgré toute leur bonne volonté, les artistes n'ont pas forcément les moyens de faire un don, alors qu'ils gagnent en moyenne moins de 14 000\$ par année.
- En général, à part les cadeaux personnels ou une cause envers laquelle il se sent particulièrement engagé, un artiste ne donne pas d'œuvres sans une quelconque contrepartie. Cette contrepartie consiste parfois en un bien qui lui est remis ou à un service qui lui est rendu. Le don est alors en réalité un troc, un échange d'égal à égal qui se fait sur une base volontaire.

2 LES DONN D'ŒUVRES À FINS CARITATIVES

- Outre le fait que la production d'œuvres d'art est un gagne-pain pour l'artiste, les dons d'œuvres ont des incidences sur leur carrière et chacun doit en évaluer l'intérêt.
- Si l'artiste est représenté par une galerie, il doit en discuter avec son galeriste afin de prendre une décision éclairée.
- Un artiste qui désire faire don d'une œuvre afin de contribuer à sa collectivité devrait d'abord s'informer des règles appliquées par l'Agence de revenu du Canada (ARC) eu égard aux dons d'œuvres d'art à des fins caritatives.
- Le rapport qu'entretient un artiste avec les organisateurs d'une activité de levée de fonds, ou avec les personnes qui l'invitent à faire un don, devrait être d'ordre professionnel. Un artiste ne devrait pas faire don de son temps ou de ses œuvres suite à une quelconque forme de pression.
- Il peut aussi arriver que l'artiste juge que l'opportunité qui lui est proposée contrebalance tous les aspects moins équitables du projet. En dernier ressort, c'est l'artiste qui décide dans son meilleur intérêt.

3

LES DONNS D'ŒUVRES ET L'AGENCE DE REVENU DU CANADA (ARC)

- Les règles de l'Agence de revenu du Canada (ARC) s'appliquent lorsqu'un artiste qui a fait don d'une œuvre présente le reçu pour fins d'impôt qui lui a été remis par un organisme caritatif reconnu par l'ARC ou non, un organisme gouvernemental ou muséal.
- Lorsqu'un artiste produit une œuvre dans le but de la vendre mais qu'il décide plutôt de la donner, le don est considéré par l'ARC comme la disposition d'un bien figurant à son inventaire.
- La règle de base qu'applique l'ARC consiste à considérer comme un gain en capital pour l'artiste la valeur inscrite sur le reçu remis en contrepartie d'une œuvre donnée. Comme il y a gain en capital, l'impôt s'applique sur le montant inscrit sur le reçu et le crédit d'impôt ne s'applique que sur une fraction du don. Il arrive donc souvent que pour une œuvre donnée l'artiste doive payer de l'impôt.
- Cela peut sembler paradoxal mais l'ARC juge que si l'œuvre figurait initialement dans l'inventaire de l'artiste et qu'une valeur de 0 \$ lui était attribuée, elle n'accroissait pas le capital de l'artiste. C'est comme si l'œuvre n'existait pas, du point de vue fiscal s'entend. Mais dès qu'elle est vendue ou donnée, l'artiste voit son capital augmenter par la valeur réelle de l'œuvre, c'est-à-dire celle obtenue par la vente ou celle qui figure sur un reçu pour don. Le prix de l'œuvre tel qu'inscrit sur le reçu de don sera alors traité par l'ARC comme un gain en capital pour l'artiste, et traité comme s'il l'avait vendu.
- Le don d'une œuvre peut donc, du point de vue fiscal, ne pas être dans le meilleur intérêt de l'artiste. Un simple don en argent est parfois préférable. L'artiste a aussi l'option d'archiver son reçu sans l'inclure dans son rapport d'impôt.
- La seule exception concerne les dons d'œuvres à des musées ou organismes patrimoniaux reconnus par l'Agence de revenu du Canada, car ces œuvres sont alors soumises à la *Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels*. Si la commission approuve le don, un crédit d'impôt pour la valeur totale de l'œuvre est alors remis au donateur. Au Québec, le crédit d'impôt s'élève à 125% de la valeur de l'œuvre.

**Aucune des informations fournies dans la présente section ne constitue un avis fiscal.
Pour toute question concernant la fiscalité, on devrait consulter un spécialiste.**

4

PROCÉDURE POUR LE DON D'UNE ŒUVRE D'ART

- Lorsqu'une œuvre d'art est donnée à un organisme caritatif enregistré, ou à tout autre organisme, on doit en établir la valeur. Le montant ne doit pas être supérieur à la juste valeur marchande de l'œuvre, ni inférieur à son coût de réalisation. Il constitue en termes fiscaux « le produit de la disposition aux fins de l'établissement du gain en capital ou du revenu du donateur ».
- La juste valeur marchande d'une œuvre est déterminée par l'historique des ventes de l'artiste, celles qu'il a faites lui-même ou que sa galerie a faites en son nom.

- S'il y a eu peu de ventes dans le passé, l'établissement de la juste valeur marchande est plus problématique. Elle peut se faire en comptant la valeur des matériaux utilisés et le nombre d'heures de réalisation de l'œuvre. Mais cette méthode est aléatoire et l'artiste doit exercer son jugement pour trouver le montant qui pourrait le plus correspondre à la volonté de payer de ses éventuels acquéreurs. Il peut aussi comparer sa production avec celle d'autres artistes qu'il estime de même calibre et établir ses prix en conséquence.
- Les organismes caritatifs enregistrés peuvent produire des reçus officiels pour les dons d'œuvres d'art. Un tel reçu doit refléter la juste valeur marchande de l'œuvre donnée. L'Agence de revenu du Canada gère ce type de don comme tous les autres dons de charité, en se basant sur les informations contenues dans le *Guide général d'impôt*.

5 LES DONN D'ŒUVRES ET LES DROITS D'AUTEUR

- Le don d'une œuvre d'art ne concerne que l'œuvre physique elle-même et non les droits d'auteur qui y sont rattachés.
- L'artiste conserve tous ses droits d'auteur à moins qu'il n'en décide autrement. Cela n'est pas recommandé puisque les droits d'auteur sont une source de revenus pour toute la durée de vie de l'artiste et jusqu'à 50 ans après sa mort.
- Le donataire peut demander à l'artiste une licence lui permettant d'utiliser l'œuvre de diverses façons. Une telle licence peut être accordée contre le versement de redevances de droits d'auteur s'appliquant à chaque type d'utilisation. On doit alors négocier un contrat de licence.

6 SOMMES VERSÉES AUX ARTISTES

- Les œuvres vendues pour fins de levée de fonds ne devraient pas l'être à un prix inférieur à celui du marché.
- L'organisme doit toujours respecter le prix de réserve établi par l'artiste et/ou son galeriste. Ce faisant, l'organisme contribue à maintenir la « cote » de l'artiste, c'est-à-dire la valeur attribuée par le marché à ses œuvres.
- Dans le cadre d'un encan-bénéfice, l'artiste peut faire le don complet de l'œuvre en échange d'un reçu d'impôt pour le montant obtenu lors de sa vente ou pour sa juste valeur marchande, soit le montant le plus bas des deux. Si l'œuvre n'est pas vendue, elle doit être retournée à l'artiste, à moins qu'il en ait décidé autrement.
- L'artiste peut aussi décider de ne donner qu'une partie du prix final de l'œuvre obtenu lors de la vente aux enchères. Dans ce cas, il peut décider du pourcentage du prix de vente qu'il conservera et de celui qu'il laissera à l'organisme en guise de don. Un partage à 50-50 du prix de vente peut être considéré comme étant équitable. L'artiste peut demander un reçu en contrepartie de la valeur du don qu'il fait à l'organisme

- L'artiste et son galeriste devraient négocier à l'avance toute commission perçue par la galerie suite à des ventes d'œuvres à des fins caritatives. La galerie peut aussi consentir à faire don de sa commission à l'artiste ou à l'organisme.

7 RESPONSABILITÉS DE L'ARTISTE

- L'artiste doit fournir à l'organisme toute l'information requise sur l'œuvre, incluant sa juste valeur marchande pour les assurances ainsi que le prix de réserve.
- L'artiste doit se porter garant de la paternité et de l'originalité de son œuvre.
- L'artiste doit aussi déclarer qu'il est le propriétaire de l'œuvre et qu'il peut donc la mettre en vente ou la donner.

8 RESPONSABILITÉS DES ORGANISATEURS

- Les organisateurs ont la responsabilité d'assurer l'œuvre pour la pleine valeur déclarée par l'artiste tant qu'elle est en leur possession.
- Les organisateurs doivent aussi prendre toutes les mesures nécessaires à la protection des droits d'auteur de l'artiste et informer les acquéreurs que l'achat d'une œuvre ne signifie pas l'acquisition des droits d'auteur.
- Suite à une vente aux enchères, les organisateurs doivent remettre à l'artiste l'œuvre non vendue ou un reçu, le cas échéant. Ils devraient aussi lui remettre un rapport de vente spécifiant le prix atteint par l'œuvre, le nom et les coordonnées de l'acheteur ainsi qu'une copie de tout document promotionnel produit pour l'événement.
- Dans le matériel d'information servant à solliciter des dons d'œuvres de la part des artistes, les organisateurs devraient inclure toutes les conditions de participation à l'encan; les noms des membres du comité de sélection, s'il y a lieu; déterminer qui est responsable de l'encadrement et inscrire une date pour le retour de l'œuvre ou le paiement à l'artiste. Le prospectus devrait aussi préciser si les organisateurs émettront des reçus pour fins d'impôt.
- Les frais d'organisation de l'événement, dont ceux des assurances, de la publicité et de la production des rapports financiers, sont imputables aux organisateurs.
- **Les organisateurs ne devraient jamais accepter de paiement sous forme de chèques personnels car c'est un moyen fréquemment utilisé par les fraudeurs. Les paiements devraient se faire en argent comptant ou par carte de débit ou de crédit.**

9 LIVRAISON ET INSPECTION DES ŒUVRES

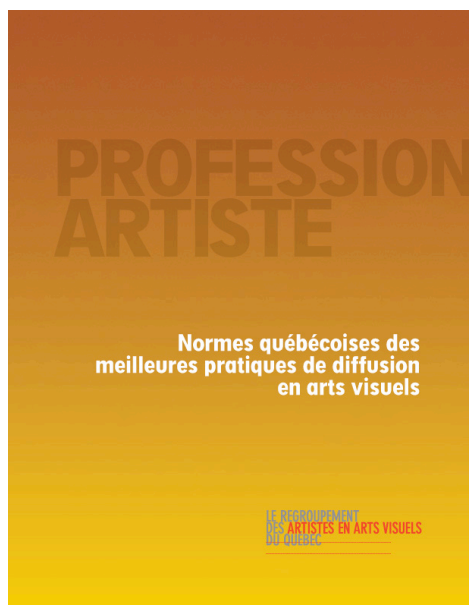
- L'organisateur doit procéder à l'inspection des œuvres dès leur arrivée et conserver un rapport d'état. Une copie du rapport, signée par les deux parties, devrait être remise à l'artiste.
- Si l'on constate que l'œuvre est endommagée au moment de la livraison, l'artiste, s'il n'a pas fait la livraison lui-même, doit en être avisé immédiatement. Si la caisse contenant l'œuvre est endommagée, on devrait retourner le tout à l'artiste, port payé, pour qu'il procède à une réclamation auprès de son assureur.
- L'organisateur peut aussi, moyennant la permission de l'expéditeur, déballer le contenu de la caisse endommagée, sous réserve qu'aucune réclamation ne pourra être faite à l'endroit de l'organisateur en cas de dommage lors du déballage.
- Les organisateurs doivent conserver l'œuvre dans l'état où ils l'ont reçue.
- L'œuvre invendue doit être retournée à l'artiste dans un emballage comparable à celui utilisé lors de son expédition initiale.

10 EXPOSITION DES ŒUVRES

- On doit exposer les œuvres offertes à la vente de façon professionnelle.
- L'artiste, ou l'organisateur, ne devrait pas retirer une œuvre d'une exposition ou d'une vente aux enchères sans le consentement écrit de l'autre partie.

© RAAV 2012 : Tous droits réservés.

Ce document a été élaboré en s'inspirant de *Industry Standards / Best Practices*, produit par CARFAC Saskatchewan. On peut en savoir plus sur ce document en visitant le site suivant : www.bestpracticestandards.ca
Le document produit en Saskatchewan a lui-même été élaboré en prenant comme référence « *The Code of Practice for the Australian Visual Arts and Craft Sector* » 2^e Édition, développé, commandité et publié par la National Association for the Visual Arts (NAVA). Le RAAV tient aussi à souligner la contribution de VANL-CARFAC pour certaines parties du texte.



Les commandes privées d'œuvres d'art

Ce document traite des commandes de création d'œuvres d'art faites par des particuliers ou des entreprises, avec ou sans concours.

Les œuvres de commande sont des œuvres créées selon les spécifications d'un commanditaire ou d'un acquéreur.

La Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q. c. S-32.01) recommande aux artistes et aux organismes ou individus qui retiennent leurs services, de consigner par écrit les termes de leur collaboration dans le cadre d'une entente contractuelle.

La Loi sur le droit d'auteur (L.R.C., 1985, c. C-42) s'applique pour toutes les œuvres créées dans le cadre d'une commande.

Ce document en 4 parties propose des lignes directrices à l'intention des commanditaires d'œuvres d'art, ainsi qu'aux artistes et spécialistes artistiques qui interviennent à titre de consultants dans le cadre d'une commande d'œuvre d'art.

1^{ère} partie : Énoncé des meilleures pratiques en matière de commande d'œuvres d'art ;

**2^{ème} partie : Principales étapes d'un processus de commande d'œuvre d'art
sans concours;**

**3^{ème} partie : Principales étapes d'un processus de commande d'œuvre d'art
avec concours;**

4^{ème} partie : Aide mémoire pour les commandes d'œuvres d'art.

ÉNONCÉ DES MEILLEURES PRATIQUES EN MATIÈRE DE COMMANDE D'ŒUVRES D'ART

1 DÉFINITION D'ŒUVRE DE COMMANDE

- Une œuvre de commande est produite dans le cadre d'une entente spécifique, dont l'objet est de commander à un artiste professionnel, à titre de producteur indépendant, la création d'une œuvre d'art.
- Dans un contrat de commande, le commanditaire et l'artiste s'entendent sur la nature, la forme et, parfois, le contenu de l'œuvre à produire. Le commanditaire verse un montant à l'artiste pour la production de l'œuvre et l'artiste produit l'œuvre selon les spécifications prévues entre les parties.

2 PROCESSUS DE COMMANDE

- Le commanditaire peut souhaiter mettre en place un comité dont la fonction sera de le conseiller dans le choix de l'artiste et de l'œuvre. Ce comité peut inclure un spécialiste de l'art (historien ou critique), un architecte, un représentant du personnel ou toute autre personne choisie par le commanditaire. Cette pratique permet une meilleure appropriation de l'œuvre par le milieu qui la reçoit.
- La mise en place d'un comité est recommandée lorsqu'il y a un concours public ou sur invitation. Une rémunération doit être prévue pour les membres du comité.
- Le processus de commande prévoit des paiements raisonnables pour la conception de l'œuvre, le temps consacré à sa réalisation, ainsi que pour les matériaux, l'installation et l'identification, la mise en valeur de l'œuvre et sa conservation.
- Comme dans toute relation professionnelle, les parties ont intérêt à négocier les termes de leur collaboration et à consigner le tout par écrit dans un contrat.
- Il est important que les parties partagent la même compréhension des clauses du contrat avant de le signer.

3 DURÉE DE L'ŒUVRE ET SITE

- Le commanditaire devrait préciser ses attentes face à la durée souhaitée pour l'œuvre ; ce point étant particulièrement important dans le cas d'œuvres non-pérennes ou d'installations temporaires dans le cadre d'un événement.
- L'artiste et le commanditaire devraient clarifier toutes leurs attentes en ce qui a trait à la sélection du site, à sa préparation, à son entretien et aux paiements à effectuer pour son utilisation en cours de production.

- Les deux parties doivent décider si les travaux de production de l'oeuvre se feront sur le site ou ailleurs.
- Elles doivent aussi établir clairement les responsabilités de chacune relativement au site, en cours de réalisation, et une fois l'oeuvre complétée.

4 RISQUES ET ASSURANCES

- Le commanditaire et l'artiste devraient préciser ensemble qui assumera les risques et les frais d'assurances pour l'oeuvre et le site pendant la production et l'installation.
- En cours de production et d'installation de l'oeuvre, l'artiste devrait s'attendre à assumer les risques et les coûts d'assurances pour lui-même et pour ceux qui l'assistent.
- Quant au commanditaire, il devrait informer son assureur pour les risques liés à l'utilisation du site par les personnes qui ne sont pas impliquées dans la production de l'oeuvre, de même que pour l'oeuvre complétée et installée.
- Le contrat de commande devrait spécifier la procédure d'acceptation finale de l'oeuvre complétée, afin d'établir clairement le moment où la responsabilité de l'oeuvre est transférée de l'artiste au commanditaire.

5 COMMANDES D'OEUVRES D'ART ET DROITS D'AUTEUR

- La *Loi sur le droit d'auteur* stipule que l'artiste détient les droits d'auteur sur l'oeuvre.
- Par conséquent l'artiste a le pouvoir d'autoriser les utilisations de l'oeuvre, de céder ses droits, ou de renoncer à les exercer pour une raison spécifique, une période de temps donnée ou à perpétuité.
- Comme le gouvernement du Québec a mis en place une mesure fiscale permettant aux créateurs de réduire les impôts qu'ils ont à payer sur les revenus provenant de leurs droits d'auteur, il est tout à l'avantage de l'artiste de prévoir dans le contrat un montant dédié au paiement de redevances de droits d'auteur.
- Parce que l'oeuvre sera exposée publiquement en permanence et qu'elle peut être reproduite par le commanditaire dans des documents promotionnels ou touristiques, ou encore dans un site Internet, il est légitime que ces diverses utilisations soient décrites et compensées financièrement. C'est pourquoi il convient de les prévoir dans le contrat afin que l'artiste puisse démontrer au fisc l'origine de cette portion de ses revenus.
- Quelle que soit la licence accordée par l'artiste au commanditaire pour les diverses utilisations de l'oeuvre, l'artiste conserve pour toute la durée du droit d'auteur, soit jusque 50 ans après sa mort, ses droits moraux sur l'oeuvre.
 - On doit associer son nom à toute présentation de l'oeuvre.
 - Nul ne peut la déformer ou la remodeler, physiquement ou virtuellement, sans sa permission.
 - De plus, nul ne peut associer l'oeuvre à une cause, un produit, un service ou une institution, ou s'en servir comme outil de promotion, sans son autorisation.
- Les droits moraux sont inaliénables et incessibles; on ne peut donc pas les céder contre rémunération. La *Loi sur le droit d'auteur* prévoit cependant qu'un artiste peut renoncer à les

exercer. Comme le dit la loi, toute entorse aux droits moraux est « *préjudiciable à l'honneur ou à la réputation* » de l'artiste.

6 ENTRETIEN ET CONSERVATION D'UNE OEUVRE D'ART

- Le commanditaire est responsable de l'intégrité de l'œuvre d'art qu'il a acceptée. Il doit veiller à l'entretien et à la conservation de l'œuvre, conformément au devis d'entretien que lui a fourni l'artiste. Dans le devis d'entretien, l'artiste doit démontrer que les matériaux utilisés résisteront aux intempéries et au temps en fonction de la durée souhaitée de l'œuvre.
- Comme il en est propriétaire à titre personnel ou corporatif, le commanditaire a tout intérêt à préserver son bien afin de lui conserver sa valeur. Même s'il en fait don à un organisme ou à une institution, il y va de son image de marque que l'œuvre soit mise en valeur et bien entretenue.
- La négligence dans l'entretien et la conservation de l'œuvre d'art pouvant mener à son altération, celle-ci peut être considérée comme une atteinte à l'intégrité de l'œuvre, et cela pourrait entraîner une réclamation en justice.
- Il est important de constituer un dossier de suivi de l'entretien de l'œuvre et de le maintenir à jour.
- Il est essentiel de préserver l'espace prévu pour l'œuvre de tout ajout de mobilier, d'appareils ou de tout élément qui cacherait en tout ou en partie l'œuvre, ou qui nuirait à son appréciation par le public. L'espace délimité pour l'implantation de l'œuvre ou son accrochage, devrait être précisé au contrat et le propriétaire de l'œuvre devrait s'assurer que ses successeurs respectent cet aspect spécifique du contrat. Toute entorse à cette règle pourrait constituer une atteinte aux droits moraux de l'artiste.
- Le propriétaire, ou son personnel, ne peut en aucun cas transformer l'œuvre, en retirer une partie ou en altérer l'apparence, sans entente préalable avec l'artiste.
- En cas de dommages nécessitant la restauration de l'œuvre, le propriétaire doit contacter l'artiste ou ses ayants droit afin de convenir de la meilleure façon de procéder. Lorsqu'il est démontré que l'état de l'œuvre peut être dangereux pour le public, on doit agir rapidement.
- Lorsqu'il s'avère nécessaire de restaurer une œuvre, de la déplacer durant des travaux ou de l'installer ailleurs qu'à l'endroit pour lequel elle avait été conçue initialement, le propriétaire peut former un comité de travail réunissant des spécialistes qui pourront proposer des solutions. Le commanditaire doit aviser l'artiste ou ses ayants droit de la situation. Ensemble, avec le propriétaire de l'œuvre, ils doivent décider des mesures à prendre pour arrêter la détérioration de l'œuvre, la restaurer, si nécessaire la délocaliser, en disposer ou dans un cas extrême la démanteler.
- Pour toute question concernant la conservation ou la restauration d'une œuvre d'art, on peut se référer au Centre de conservation du Québec : <http://www.ccq.gouv.qc.ca/>

7 ALIÉNATION D'UNE ŒUVRE

- Le propriétaire de l'œuvre peut décider de s'en départir en la vendant ou en la donnant à un organisme de son choix, un musée par exemple ou à la ville ou municipalité où il réside.
- Dans un tel cas, le propriétaire peut, lorsque cela est possible, contacter l'artiste pour obtenir ses conseils.

2^{ème} partie :

PRINCIPALES ÉTAPES D'UN PROCESSUS DE COMMANDE D'ŒUVRE D'ART SANS CONCOURS

ÉTAPE # 1 – PLANIFICATION ET PRÉPARATION

- Avant de procéder à une commande, le commanditaire doit prendre toutes les décisions nécessaires eu égard au type d'œuvre qu'il désire et au lieu où il désire qu'elle soit installée.
- Au besoin, il précise les restrictions qui se rattachent au lieu d'installation. Il doit tenir compte de tous les risques possibles touchant la sécurité du public.
- Le commanditaire procède ensuite à la préparation d'un budget. Il devrait inclure :
 - la rémunération de l'artiste pour la conception d'une maquette et la réalisation de l'œuvre;
 - les droits d'auteur ;
 - la TPS et la TVQ ;
 - les coûts de déplacement et d'hébergement de l'artiste (s'il y a lieu) ;
 - les coûts d'assurances et la répartition de ceux-ci ;
 - les frais de préparation du site (en incluant les ancrages au sol, au plafond ou au mur) ;
 - les matériaux et les équipements nécessaires à la réalisation et à l'installation (en incluant les plates-formes de levage ou grues industrielles) ;
 - les coûts d'installation de l'œuvre et ceux du transport, si l'œuvre est produite ailleurs ;
 - les coûts d'éclairage, de promotion, d'installation d'une plaque signalétique ;
 - le rôle ou la part de l'artiste dans les mentions précédentes ;
- Lorsqu'il n'est pas possible de déterminer avec exactitude les coûts de production ou d'installation de l'œuvre, on devrait inclure dans le contrat un devis estimatif de ces coûts et préciser sur qui repose la responsabilité des dépassements.
- En tenant compte du temps nécessaire à la réalisation de chaque étape du projet, on élabore un calendrier de réalisation.
- On procède à la préparation des contrats.

ÉTAPE # 2 – CONTACT AVEC L'ARTISTE

- Une fois la première étape réalisée, le commanditaire peut prendre contact avec l'artiste qu'il a choisi.
- Il devrait lui remettre une description du projet et le cahier de charges, les dates finales de réalisation pour chacune des étapes, et les sommes d'argent disponibles pour la conception, la réalisation d'une maquette 2D ou 3D, et la réalisation de l'œuvre.
- Tout travail de conceptualisation ou de réalisation doit être rémunéré comme il se doit. Des honoraires séparés doivent être prévus pour chacune de ces étapes.
- Les maquettes (2D ou 3D) sont toujours la propriété de l'artiste ; si le propriétaire désire conserver la maquette, il doit négocier avec l'artiste une entente pécuniaire à cet effet.

- La description détaillée du projet devrait inclure :
 - le nom du commanditaire ;
 - une description du projet et toute restriction s'y appliquant ;
 - une description du site et toute restriction s'y appliquant ;
 - le lieu où sera produite l'œuvre (*in situ*, atelier de l'artiste ou autre) ;
 - le type d'œuvre et sa durée souhaitée ;
 - toutes les dates de tombées et les exigences spécifiques au projet ;
 - des informations sur la présentation ou non d'une maquette et si elle doit être sous forme de dessins (2D) ou d'un modèle (3D) ;
 - la somme prévue pour la réalisation de la maquette ;
 - le montant total prévu pour le projet ;
 - une liste de toutes les conditions imposées à l'artiste qui soumet un projet.

NB : La maquette et les dessins sont toujours la propriété de l'artiste ; si le propriétaire désire conserver la maquette ou les dessins des propositions, il doit négocier avec l'artiste une entente pécuniaire à cet effet.

ÉTAPE # 3 – CONTRAT

- Le contrat doit minimalement contenir les mentions prévues dans la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q. c. S-32.01)*. On doit donc négocier les termes du contrat, les consigner par écrit et procéder à la signature. Le contrat est valide lorsque les deux parties l'ont signé et qu'elles en possèdent une copie.
- Ce n'est qu'après la négociation de tous les aspects du contrat, sa conclusion et sa signature que devrait commencer la production de l'œuvre. Tout changement au contrat, demandé par l'une ou l'autre des parties après sa signature, doit faire l'objet d'une renégociation.
- On doit spécifier un échéancier pour les paiements et le respecter.
- Le paiement versé lors de la signature du contrat devrait représenter de 30 à 50% du montant total, selon l'importance de la commande. Il devrait tenir compte des coûts de production auxquels l'artiste doit faire face. On peut diviser la partie restante en plusieurs versements selon l'entente établie entre les parties.
- Le contrat devrait inclure le calendrier du projet. Afin de tenir compte de changements éventuels pouvant survenir dans le déroulement de la production de l'oeuvre, on devrait aussi inclure la possibilité d'en renégocier l'échéancier. Le cas échéant, en cas de retard dans le chantier où l'œuvre doit être intégrée, le commanditaire doit assumer les frais d'entreposage.
- Le contrat doit comprendre une description de la proposition d'oeuvre. Il doit préciser la compensation accordée à l'artiste pour des modifications demandées par le commanditaire.
- On doit préciser dans le contrat l'espace délimité pour l'implantation de l'œuvre ou son accrochage.
- Toute oeuvre artistique originale est assujettie à la protection de la Loi sur le droit d'auteur, y compris les concepts ou maquettes présentés par l'artiste, car elles sont considérées comme la matérialisation d'une idée originale.
- L'artiste précise dans le contrat qu'il signe avec le commanditaire les modalités d'application de ses droits d'auteurs. La *Loi sur le droit d'auteur* lui reconnaît le droit exclusif de produire, ou de reproduire une oeuvre ou toute partie importante de celle-ci, sous quelque forme que ce soit.

- Le contrat devrait aussi aborder d'autres considérations comme :
 - la responsabilité civile ;
 - les assurances ;
 - les mesures à prendre si la commande n'est pas intégralement respectée ;
 - le dépôt d'un devis d'entretien ;
 - l'entretien de l'œuvre après son installation ;
 - la durée de l'œuvre ;
 - les réparations de dommages après l'installation ;
 - le mode de résolution des différends.

3^{ème} partie :

PRINCIPALES ÉTAPES D'UN PROCESSUS DE COMMANDE D'ŒUVRE D'ART AVEC CONCOURS

Chacune des étapes de la réalisation d'un concours étant importante, on ne devrait en ignorer aucune.

ÉTAPE # 1 – PLANIFICATION ET PRÉPARATION

- Avant d'annoncer la tenue d'un concours, le commanditaire doit prendre toutes les décisions nécessaires eu égard à sa planification et à sa mise en oeuvre.
- On doit déterminer les conditions de participation au concours, la procédure d'appel de dossiers, les échéanciers et les moyens à utiliser pour le rendre public.
- Le commanditaire peut, s'il le désire, créer un comité de sélection indépendant formé d'experts en arts visuels, en architecture ou provenant d'un autre domaine pertinent. Le rôle de ce comité sera de l'aider à sélectionner les artistes qui seront invité-e-s à présenter un concept et à le conseiller sur le choix final de l'œuvre.
- Une attention particulière doit être portée au choix des membres du comité afin d'éviter les apparences de conflit d'intérêts, surtout à l'étape de la sélection. On doit aussi prévoir une rémunération pour les membres de ce comité d'experts.
- Le calendrier du projet devrait prendre en compte la disponibilité des membres du comité, de même que le temps requis par celui-ci pour intervenir à chaque étape du projet.
- Le commanditaire décide du site où l'oeuvre sera installée et détermine précisément le volume d'espace disponible. Au besoin, il précise les restrictions qui s'y rattachent. On doit tenir compte de tous les risques possibles touchant la sécurité des artistes et celle des travailleurs ou du public. On doit également départager les responsabilités de chacun.
- Le commanditaire procède ensuite à la préparation d'un budget. Ce budget devrait inclure :
 - la rémunération des artistes pour la conception des maquettes et la réalisation de l'œuvre finale ;
 - les droits d'auteur ;
 - la TPS et la TVQ ;

- les coûts de déplacement et d'hébergement des artistes (s'il y a lieu) ;
 - les coûts d'assurances et la répartition de ceux-ci ;
 - les frais de préparation du site (en incluant les ancrages au sol, au plafond ou au mur) ;
 - les matériaux et les équipements nécessaires à la réalisation et à l'installation (en incluant les plates-formes de levage ou grues industrielles) ;
 - les coûts d'installation de l'œuvre et ceux du transport, si l'œuvre est produite ailleurs ;
 - les coûts d'éclairage, de promotion, d'installation d'une plaque signalétique ;
 - le rôle ou la part de l'artiste dans les mentions précédentes ;
 - la rémunération du travail des membres du comité ; et
 - les frais de réunion du comité.
- Lorsqu'il n'est pas possible de déterminer avec exactitude les coûts de production ou d'installation de l'oeuvre, on devrait inclure dans le contrat un devis estimatif de ces coûts et préciser sur qui repose la responsabilité des dépassements.
 - En tenant compte du temps nécessaire à la réalisation de chaque étape du projet, on élabore un calendrier de réalisation.
 - On procède à la préparation des contrats.

ÉTAPE # 2 – APPEL DE CANDIDATURES

- Lorsque la première étape est réalisée, le commanditaire peut rendre publique la tenue du concours.
- L'appel de candidature devrait contenir une description sommaire du projet et donner les grandes lignes du cahier de charges, les dates finales de réalisation pour chacune des étapes, et les sommes d'argent disponibles pour la conception et la réalisation de l'oeuvre.
- On devrait également y donner des informations sur le commanditaire du projet.
- À cette étape-ci, et encore moins à l'Étape #1, on ne devrait jamais solliciter de la part des artistes des idées sur le projet. Le développement d'idées pour une commande exige une somme importante de travail. Tout travail de conceptualisation doit être rémunéré comme il se doit.

ÉTAPE # 3 – DESCRIPTION DÉTAILLÉE DU PROJET

- Le commanditaire doit mettre à la disposition des artistes intéressés une description détaillée du projet et le cahier de charges complet afin de leur permettre de présenter une proposition conforme à la commande.
- La description détaillée du projet devrait inclure :
 - le nom du commanditaire;
 - une description du projet et toute restriction s'y appliquant ;
 - les critères de participation au concours et les limites territoriales établies ;
 - une description du site et toute restriction s'y appliquant ;
 - le lieu où sera produite l'œuvre (*in situ*, atelier de l'artiste ou autre) ;
 - le type d'œuvres acceptées ;
 - les critères qui seront appliqués lors de la sélection ;
 - toutes les dates de tombées et les exigences spécifiques au projet ;
 - des informations sur les membres du comité de sélection ;
 - le devoir de réserve imposé aux membres du comité afin d'éviter les conflits d'intérêts ;
 - une description des étapes du processus de sélection ;

- une liste des dates finales de remise ;
- des précisions sur la nécessité ou non pour les artistes de soumettre des images à la première étape du concours (et si oui, en préciser le format et quand elles leur seront retournées) ;
- des informations sur la présentation ou non d'une maquette et si elle doit être sous forme de dessins (2D) ou d'un modèle (3D) ;
- la somme prévue pour la réalisation de la maquette ;
- le montant total prévu pour le projet ;
- des informations sur l'éventualité ou non de la tenue d'une exposition des maquettes ;
- une liste de toutes les conditions imposées à l'artiste qui soumet un projet.

NB : La maquette et les dessins sont toujours la propriété de l'artiste ; si le propriétaire désire conserver la maquette ou les dessins des propositions, il doit négocier avec l'artiste une entente pécuniaire à cet effet.

ÉTAPE # 4 – RÉCEPTION DU DOSSIER VISUEL

- Dans le but de constituer une banque de candidats pour la sélection, il peut être demandé aux artistes, au cours de la première étape du concours, de soumettre des photographies de leurs œuvres.
- On devrait accorder un délai de dépôt raisonnable et accepter que chaque artiste puisse proposer des photographies de 5 à 10 œuvres.

ÉTAPE # 5 – SÉLECTION D'UNE COURTE LISTE D'ARTISTES

- Le commanditaire, avec l'aide du comité de sélection, doit choisir un nombre limité d'artistes à qui l'on demandera de faire une proposition de concept ou de maquette. Pour un concours dont le budget est limité, un seul artiste peut être choisi alors que pour les grands concours, on peut choisir de 3 à 4 artistes.
- Avant la sélection finale des candidats pour la courte liste, le commanditaire et le comité peuvent décider si le nombre de candidatures proposées leur a permis ou non de trouver les artistes désirés. Dans ce cas, il peut être justifié de prolonger le délai de dépôt de candidatures, ou encore de préciser un peu plus les paramètres du concours. Toutefois, lorsque la sélection est faite on ne devrait jamais procéder à un nouvel appel de candidature.
- Il est bon de prévoir un ou des substituts pour le cas où un artiste se désisterait. Cependant, il est important de ne jamais divulguer leur nom puisque ceux-ci ne font, techniquement, pas partie du concours.
- Après acceptation des artistes sélectionnés pour la courte liste, on doit informer immédiatement les artistes qui n'ont pas été choisis que le concours est terminé pour eux. Le matériel soumis doit leur être retourné rapidement.
- Il importe de respecter les artistes en ce qui a trait au travail de conception qui leur est demandé et à l'échéancier qu'on leur demande de respecter ; un minimum de huit à dix semaines est recommandé. De même, l'ampleur et la valeur de l'œuvre projetée, ainsi que la dimension de la maquette, doivent toujours demeurer réalistes eu égard au budget dont on dispose.
- Un contrat spécifique doit lier le commanditaire et les artistes à qui l'on demande de produire un concept ou une maquette. Naturellement, une rémunération adéquate doit être prévue pour cette étape.

ÉTAPE # 6 – DÉPÔT DES CONCEPTS OU MAQUETTES

- L'étape suivante consiste à étudier les concepts ou maquettes (modélisations 2D ou 3D). Il faut mettre en place des conditions appropriées pour l'expédition, la réception, l'entreposage, l'examen et le retour des propositions, surtout s'il s'agit de maquettes.
- Le concept ou la maquette doivent être accompagnés d'un budget détaillé, d'un devis technique et d'un devis d'entretien. On doit établir clairement les spécifications exigées pour les maquettes et accorder aux artistes un délai suffisant pour les produire. On doit aussi rémunérer chaque artiste de façon appropriée lors du dépôt de sa proposition.
- Idéalement, il est préférable de donner aux artistes l'opportunité de présenter leurs propositions en personne. L'ensemble des présentations doit se faire le même jour et dans un contexte de présentation identique. Comme il est important de préserver la confidentialité des propositions, il faut s'assurer que les candidats n'aient pas accès aux maquettes ou propositions des autres participants.

ÉTAPE # 7 – DÉCISION FINALE

- Le commanditaire et le comité doivent appliquer les critères de sélection établis au départ, ou encore appliquer les critères suivants pour l'étude des propositions:
 - la qualité artistique de l'oeuvre;
 - la conformité de l'oeuvre au projet décrit dans l'appel public;
 - l'originalité de l'oeuvre en lien avec la pratique personnelle de l'artiste;
 - le réalisme du devis technique et des prévisions budgétaires;
 - le calendrier et la concordance de celui-ci avec le calendrier des travaux de construction ou d'agrandissement;
 - le devis d'entretien de l'oeuvre.
- Le commanditaire, avec l'aide du comité, doit ensuite procéder à la sélection finale parmi les propositions soumises et décider quelle oeuvre sera commandée. À cette étape, il peut arriver que le comité décide de ne retenir aucune des propositions soumises.
- Dans ce cas les artistes doivent recevoir la rémunération prévue pour la conception de celles-ci et le paiement de tous les frais liés à la participation au concours. Le commanditaire a ensuite la possibilité de relancer le concours en précisant mieux les paramètres de sa commande ou de choisir un artiste lui-même. (Il peut alors se référer à la section décrivant les étapes d'une commande sans concours).
- Dès que la sélection finale est effectuée on doit en informer rapidement les artistes participants, et prendre des dispositions pour que ceux-ci puissent reprendre leurs propositions d'oeuvres. Par la suite, le commanditaire peut, s'il le désire, rendre la décision publique. Le commanditaire et les membres du comité doivent respecter le caractère confidentiel des propositions d'oeuvres non retenues.
- Le nom des membres du comité de sélection (les mêmes tout au long du processus) peut maintenant être divulgué. Il peut arriver qu'on annonce les noms des membres du comité de sélection dès le lancement du concours.

ÉTAPE # 8 – CONTRAT

- Le contrat doit contenir les mentions minimales prévues dans la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q. c. S-32.01)*. On doit négocier les termes du contrat, les consigner par écrit et procéder à la signature. Le contrat est valide lorsque les deux parties l'ont signé et qu'elles en possèdent une copie.
 - Ce n'est qu'après la négociation de tous les aspects du contrat, sa conclusion et sa signature que devrait commencer la production de l'œuvre. Tout changement au contrat, demandé par l'une ou l'autre des parties après sa signature, doit faire l'objet d'une renégociation.
 - On doit spécifier un échéancier pour les paiements et le respecter.
 - Le paiement versé lors de la signature du contrat devrait représenter de 30 à 50% du montant total, selon l'importance de la commande. Il devrait tenir compte des coûts de production auxquels l'artiste doit faire face. On peut diviser la partie restante en plusieurs versements selon l'entente établie entre les parties.
 - Le contrat devrait inclure le calendrier du projet. Afin de tenir compte de changements éventuels pouvant survenir dans le déroulement de la production de l'œuvre, on devrait aussi inclure la possibilité d'en renégocier l'échéancier. En cas de retard dans le chantier où l'œuvre doit être intégrée, le commanditaire doit assumer les frais d'entreposage.
 - Le contrat doit comprendre une description de la proposition d'œuvre. Il doit préciser la compensation accordée à l'artiste pour des modifications demandées par le commanditaire.
 - On doit préciser dans le contrat l'espace délimité pour l'implantation de l'œuvre ou son accrochage.
 - Toute œuvre artistique originale est assujettie à la protection de la Loi sur le droit d'auteur, y compris les concepts ou maquettes présentés par les artistes, car elles sont considérées comme la matérialisation d'une idée originale.
 - L'artiste dont la proposition est retenue précise dans le contrat qu'il signe avec le commanditaire les modalités d'application de ses droits d'auteurs. La *Loi sur le droit d'auteur* lui reconnaît le droit exclusif de produire, ou de reproduire une œuvre ou toute partie importante de celle-ci, sous quelque forme que ce soit.
 - Le contrat devrait aussi aborder d'autres considérations comme :
 - la responsabilité civile ;
 - les assurances ;
 - les mesures à prendre si la commande n'est pas intégralement respectée ;
 - les mesures à prendre si l'emplacement n'est plus disponible ;
 - le dépôt d'un devis d'entretien ;
 - l'entretien de l'œuvre après son installation ;
 - la durée de l'œuvre ;
 - les réparations de dommages après l'installation ;
 - l'exposition des maquettes, lorsque cela s'y prête ;
 - le mode de résolution des différends.
-

AIDE MÉMOIRE POUR LES COMMANDES D'OEUVRES D'ART.

Cet aide-mémoire portant sur les commandes d'œuvres d'art public est mis à la disposition des artistes et des commanditaires qui désirent négocier un contrat de commande d'œuvre. Il s'inspire du document **Normes québécoises des meilleures pratiques pour les commandes d'œuvres d'art public**. Chacune des mentions de cet aide-mémoire est importante.

CONCEPT OU MAQUETTE

- Mode de sélection du concept ou de la maquette (modélisation 2D ou 3D).
- Liberté d'interprétation du sujet par l'artiste et limites imposées au créateur.
- Exigences relatives au dessin ou à la maquette.
- Fidélité de l'œuvre réalisée au dessin ou à la maquette.
- Liberté de l'artiste d'effectuer des modifications au dessin, y compris l'obligation de consulter le client le cas échéant.
- Accès du client à l'œuvre en développement et avis d'inspection, le cas échéant.

DURÉE DE L'ŒUVRE ET SITE

- Durée souhaitée de l'œuvre (pérenne ou non pérenne)
- Réalisation de l'œuvre sur l'emplacement (ou, le cas échéant dans un autre lieu, et planification du déplacement de l'œuvre et de son installation sur le site).
- Responsabilité eu égard à la sélection et à la préparation du site ainsi qu'à son entretien durant la réalisation.
- Responsabilité du choix du lieu de réalisation hors-site de l'œuvre .

ÉCHÉANCIER

- Échéancier de production et d'installation.
- Mentions relatives à la renégociation de l'échéancier, si besoin est.

DÉPLACEMENTS

- Paiements des frais de déplacement de l'artiste jusqu'au site, et nombre de déplacements couverts par l'entente.
- Au besoin, sélection du lieu d'hébergement et paiement de ces frais, des repas et autres dépenses, en cours de production ou d'installation de l'œuvre.

MATÉRIAUX, ÉQUIPEMENT, LIVRAISON ET ASSISTANCE

- Choix des matériaux et équipements (incluant les plates-formes de levage ou grues industrielles ainsi que les accessoires ou fournitures artistiques) ; responsabilité de leur livraison et des coûts y étant reliés.
- Fourniture des matériaux et équipements, et paiement des frais de livraison, y compris ceux liés à la livraison de l'œuvre réalisée.
- Le cas échéant, choix des assistants, techniciens ou sous-contractants, et règlement des frais y étant reliés.

INSTALLATION

- Responsabilités entourant l'installation de l'œuvre, entre autres les assurances, le soutien technique, les coûts d'installation et de réparation.

PAIEMENTS

- Montants accordés à l'artiste pour la réalisation du dessin ou de la maquette, pour la réalisation de l'œuvre, pour les matériaux et équipements, pour la préparation du site et pour toutes les autres dépenses.
- Ajout de la TVQ et de la TPS.
- Calendrier des paiements.
- Intérêts dus pour retard dans les paiements.
- Compensation à l'une ou l'autre des parties pour les retards dans la production de l'œuvre.
- Compensation due à l'artiste en cas d'annulation du projet.
- Clauses en cas d'incapacité de l'artiste de compléter la commande, pour raisons personnelles ou autres.

RISQUES ET ASSURANCES

- Risques de dommages aux dessins, à la maquette, à l'œuvre complétée, aux matériaux, aux outils, à l'équipement ou perte de ceux-ci.
- Assurances contre les dommages à la propriété ou les blessures subies par l'artiste ou toute autre personne durant la réalisation de l'œuvre.
- Responsabilités relatives à la sécurité du site, aux assurances, aux travaux réalisés par les assistants, les techniciens ou sous-contractants, le cas échéant.
- Libération face aux risques et procédure d'approbation finale.

ENTRETIEN ET RÉPARATIONS

- Entretien de l'œuvre terminée.
- Engagement de l'artiste ou d'autres personnes pour réparations effectuées sur l'œuvre.
- Coûts et échéancier des réparations.
- Garanties sur la qualité des réparations.

RELOCALISATION

- Si nécessaire, mentions relatives à la relocalisation de l'œuvre.

DROITS D'AUTEUR ET DROITS MORAUX

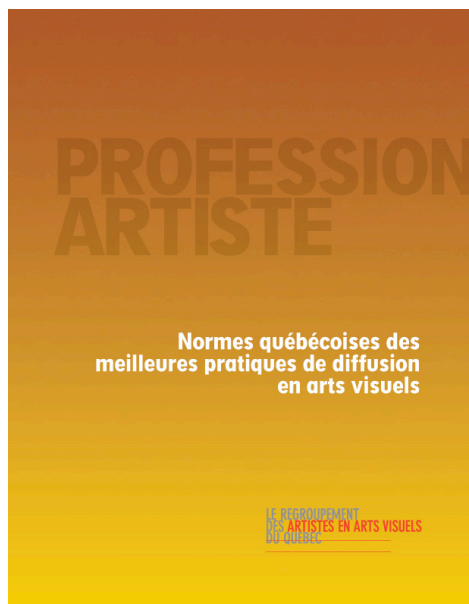
- Propriété des droits d'auteur.
- Redevances de droits d'auteur à remettre à l'artiste.
- Redevances pour la reproduction de l'œuvre ou de la maquette.
- Limites imposées aux reproductions ou à leurs utilisations.
- Identification de l'artiste comme créateur de l'œuvre et de la maquette.
- Protection des droits moraux de l'artiste.
- Services fournis par l'artiste eu égard aux reproductions de l'œuvre ou à la promotion.

RÉSOLUTION DE DIFFÉRENDS

- Mode de résolution des différends en cas de mésentente.

© RAAV 2012 : Tous droits réservés.

Ce document a été élaboré en s'inspirant de *Industry Standards / Best Practices*, produit par CARFAC Saskatchewan. On peut en savoir plus sur ce document en visitant le site suivant : www.bestpracticestandards.ca
Le document produit en Saskatchewan a lui-même été élaboré en prenant comme référence « *The Code of Practice for the Australian Visual Arts and Craft Sector* » 2^e Édition, développé, commandité et publié par la National Association for the Visual Arts (NAVA).



Les commandes d'œuvres d'art public

Ce document traite des concours d'art public et des commandes d'œuvres qui en résultent.

Les œuvres de commande sont des œuvres créées selon les spécifications d'un commanditaire.

Les commanditaires d'œuvres d'art peuvent être des entreprises, des administrations locales, provinciales ou fédérales, ou encore des individus. Pour les commandes privées, veuillez vous référer au document *Normes québécoises des meilleures pratiques pour les commandes privées d'œuvres d'art*.

De nombreuses commandes résultent de l'application de la *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics*, dite « Politique du 1% », ou d'autres politiques similaires établies par des villes ou municipalités.

La *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q. c. S-32.01)* recommande aux artistes et aux organismes ou individus qui retiennent leurs services, de consigner par écrit les termes de leur collaboration dans le cadre d'une entente contractuelle.

Sauf exceptions, la *Loi sur le droit d'auteur du Canada (L.R.C., 1985, c. C-42)* s'applique pour toutes les œuvres créées dans le cadre d'une commande.

Ce document en 3 parties propose des lignes directrices à l'intention des commanditaires d'œuvres d'art public et des organisateurs de concours, ainsi qu'aux artistes qui agissent à titre de créateurs ou de consultants dans le cadre d'une commande d'œuvre d'art public.

1^{ère} partie : Énoncé des meilleures pratiques en matière de commande d'œuvres d'art public ;

2^{ème} partie : Principales étapes d'un processus de commande d'œuvre d'art public ;

3^{ème} partie : Aide mémoire pour les commandes d'œuvres d'art.

ÉNONCÉ DES MEILLEURES PRATIQUES EN MATIÈRE DE COMMANDE D'ŒUVRES D'ART PUBLIC

1 DÉFINITION D'ŒUVRE DE COMMANDE

- Une œuvre de commande est produite dans le cadre d'une entente spécifique, dont l'objet est de commander à un artiste professionnel, à titre de producteur indépendant, la création d'une œuvre d'art.
- Dans un contrat de commande, le commanditaire et l'artiste s'entendent sur la nature, la forme et, parfois, le contenu de l'œuvre à produire. Le commanditaire verse un montant à l'artiste pour la production de l'œuvre et l'artiste produit l'œuvre selon les spécifications prévues entre les parties.

2 PROCESSUS DE COMMANDE

- Il est fortement recommandé de mettre en place un comité de sélection composé d'artistes, de professionnels de l'art (historiens, critiques...), de représentants du commanditaire et d'autres personnes si nécessaire.
- Le cas échéant, il peut être conseillé d'inviter des représentants des usagers ou du personnel de l'organisme qui effectue la commande ; cette pratique permet une meilleure appropriation de l'œuvre par le milieu qui la reçoit.
- Au moment de la formation du comité, il est important qu'il y ait un équilibre entre les représentants des commanditaires et des usagers d'une part, et les spécialistes artistiques d'autre part. Il faut s'assurer que les personnes choisies ont les compétences requises pour évaluer le projet.
- Le processus de commande prévoit des paiements pour la conception de l'œuvre, le temps consacré à sa réalisation, ainsi que pour les matériaux, l'installation et l'identification, la mise en valeur de l'œuvre et sa conservation.
- Comme dans toute relation professionnelle, les parties ont intérêt à négocier les termes de leur collaboration et à consigner le tout par écrit dans un contrat.
- Il est important que les parties partagent la même compréhension des clauses du contrat avant de le signer.

3 DURÉE DE L'ŒUVRE ET SITE

- Le commanditaire devrait préciser ses attentes face à la durée souhaitée pour l'œuvre ; ce point étant particulièrement important dans le cas d'œuvres non-pérennes ou d'installations temporaires dans le cadre d'un événement.
- L'artiste et le commanditaire devraient clarifier toutes leurs attentes en ce qui a trait à la sélection du site, à sa préparation, à son entretien et aux paiements à effectuer pour son utilisation en cours de production.

- Les deux parties doivent décider si les travaux de production de l'oeuvre se feront sur le site ou ailleurs.
- Elles doivent aussi établir clairement les responsabilités de chacune relativement au site, en cours de réalisation, et une fois l'oeuvre complétée.

4 RISQUES ET ASSURANCES

- Le commanditaire et l'artiste devraient préciser ensemble qui assumera les risques et les frais d'assurances pour l'oeuvre et le site pendant la production et l'installation. Il faut aussi déterminer qui assurera l'oeuvre une fois qu'elle aura été installée.
- En cours de production et d'installation de l'oeuvre, l'artiste devrait s'attendre à assumer les risques et les coûts d'assurance pour lui-même et pour ceux qui l'assistent.
- Quant au commanditaire, il devrait souscrire des assurances pour les risques liés à l'utilisation du site par les personnes qui ne sont pas impliquées dans la production de l'oeuvre, de même que pour l'oeuvre complétée et installée.
- Le contrat de commande devrait spécifier la procédure d'acceptation finale de l'oeuvre complétée, afin d'établir clairement le moment où la responsabilité de l'oeuvre est transférée de l'artiste au commanditaire.

5 COMMANDES D'OEUVRES D'ART ET DROITS D'AUTEUR

- Sauf dans certaines circonstances, décrites à la fin de ce document, la *Loi sur le droit d'auteur* stipule que l'artiste/entrepreneur détient les droits d'auteur sur l'oeuvre.
- Par conséquent l'artiste a le pouvoir d'autoriser les utilisations de l'oeuvre, de céder ses droits, ou de renoncer à les exercer pour une raison spécifique, une période de temps donnée ou à perpétuité. Au Québec les droits d'auteur sur les oeuvres produites dans le cadre de l'application de la *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics* demeurent la propriété des créateurs de ces oeuvres.
- Comme le gouvernement du Québec a mis en place une mesure fiscale permettant aux créateurs de réduire les impôts qu'ils ont à payer sur les revenus provenant de leurs droits d'auteur, il est tout à l'avantage de l'artiste de prévoir dans le contrat un montant dédié au paiement de redevances de droits d'auteur.
- Parce que l'oeuvre sera exposée publiquement en permanence et qu'elle peut être reproduite par le commanditaire dans des documents promotionnels ou touristiques, ou encore dans un site Internet, il est légitime que ces diverses utilisations soient décrites et compensées financièrement. C'est pourquoi il convient de les prévoir dans le contrat afin que l'artiste puisse démontrer au fisc l'origine de cette portion de ses revenus.
- Quelle que soit la licence accordée par l'artiste au commanditaire pour les diverses utilisations de l'oeuvre, l'artiste conserve pour toute la durée du droit d'auteur, soit jusque 50 ans après sa mort, ses droits moraux sur l'oeuvre.
 - On doit associer son nom à toute présentation de l'oeuvre.
 - Nul ne peut la déformer ou la remodeler, physiquement ou virtuellement, sans sa permission.
 - De plus, nul ne peut associer l'oeuvre à une cause, un produit, un service ou une institution, ou s'en servir comme outil de promotion, sans son autorisation.

- Les droits moraux sont inaliénables et incessibles; on ne peut donc pas les céder contre rémunération. La Loi sur le droit d'auteur prévoit cependant qu'un artiste peut renoncer à les exercer. Comme le dit la loi, toute entorse aux droits moraux est « *préjudiciable à l'honneur ou à la réputation* » de l'artiste.

6 ENTRETIEN ET CONSERVATION D'UNE OEUVRE D'ART PUBLIC

- Le commanditaire est responsable de l'intégrité de l'œuvre d'art public qu'il a acceptée. Il doit veiller à l'entretien et à la conservation de l'œuvre, conformément au devis d'entretien que lui a fourni l'artiste. Dans le devis d'entretien, l'artiste doit démontrer que les matériaux utilisés résisteront aux intempéries et au temps en fonction de la durée souhaitée de l'œuvre.
- S'il en est le propriétaire à titre personnel ou corporatif, le commanditaire a tout intérêt à préserver son bien afin de lui conserver sa valeur. Même s'il en fait don à un organisme ou à une institution, il y va de son image de marque que l'œuvre soit mise en valeur et bien entretenue.
- Il est essentiel de préserver l'espace prévu pour l'œuvre de tout ajout de mobilier, d'appareils ou de tout élément qui cacherait en tout ou en partie l'œuvre, ou qui nuirait à son appréciation par le public. L'espace délimité pour l'implantation de l'œuvre ou son accrochage, devrait être précisé au contrat et le propriétaire de l'œuvre devrait s'assurer que ses successeurs respectent cet aspect spécifique du contrat. Toute entorse à cette règle pourrait constituer une atteinte aux droits moraux de l'artiste.
- Il est important de constituer un dossier de suivi de l'entretien de l'œuvre.
- Si le commanditaire agit pour le compte d'une administration publique, d'une institution ou d'une entité gouvernementale, il devient le dépositaire de l'œuvre et sa responsabilité est d'autant plus grande qu'elle a bien souvent été payée, en tout ou en partie, par des fonds publics. Elle fait donc partie du patrimoine collectif et mérite pour cela qu'on en prenne le plus grand soin possible.
- La négligence dans l'entretien et la conservation de l'œuvre d'art pouvant mener à son altération, celle-ci peut être considérée comme une atteinte à l'intégrité de l'œuvre, et cela pourrait entraîner une réclamation en justice.
- Le propriétaire, ou son personnel, ne peut en aucun cas transformer l'œuvre, en retirer une partie ou en altérer l'apparence, sans entente préalable avec l'artiste.
- En cas de dommages nécessitant la restauration de l'œuvre, le propriétaire doit contacter l'artiste ou ses ayants droit afin de convenir de la meilleure façon de procéder. Lorsqu'il est démontré que l'état de l'œuvre peut être dangereux pour le public, on doit agir rapidement.
- Lorsqu'il s'avère nécessaire de restaurer une œuvre, de la déplacer durant des travaux ou de l'installer ailleurs qu'à l'endroit pour lequel elle avait été conçue initialement, le propriétaire doit former un comité de travail réunissant des spécialistes qui pourront proposer des solutions. Le comité doit aviser l'artiste ou ses ayants droit de la situation. Ensemble, avec le propriétaire de l'œuvre, ces derniers doivent décider des mesures à prendre pour arrêter la détérioration de l'œuvre, la restaurer, si nécessaire la délocaliser, en disposer ou dans un cas extrême la démanteler.
- Pour toute question concernant la conservation ou la restauration d'une œuvre d'art, on peut se référer au *Guide pratique* publié par le Centre de conservation du Québec : <http://www.ccq.gouv.qc.ca/>

7 ALIÉNATION ET INTÉGRITÉ D'UNE ŒUVRE

- S'il s'agit d'une oeuvre d'art public réalisée dans le cadre de l'application de la Politique d'intégration des arts à l'architecture, commandée par une administration gouvernementale et payée par des fonds publics, l'organisme qui en est dépositaire ne peut ni modifier, ni vendre, ni disposer de l'oeuvre de son propre chef.
- S'il s'avère nécessaire de se départir d'une oeuvre, le dépositaire doit former un comité de travail réunissant des spécialistes qui pourront proposer des solutions. Le comité peut aviser l'artiste ou ses ayants droit de la situation. Ensemble, ils doivent décider de la meilleure façon de se départir de l'oeuvre.

NOTES SUR LE DROIT D'AUTEUR:

Tel que mentionné en introduction, il existe certaines circonstances dans lesquelles la propriété intellectuelle sur l'oeuvre de commande peut ne pas appartenir à l'artiste.

1: Lorsque l'artiste n'est pas un entrepreneur indépendant, mais qu'il est employé pour produire des oeuvres pour son employeur, c'est ce dernier qui est titulaire des droits d'auteur sur les oeuvres produites dans le cadre de cet emploi. Cependant, l'artiste et l'employeur peuvent s'entendre par contrat de façon à ce que l'artiste puisse conserver ses droits d'auteur sur les oeuvres produites.

2: Selon la Loi sur le droit d'auteur : « *Sous réserve de tous les droits ou privilèges de la Couronne, le droit d'auteur sur les oeuvres préparées ou publiées par l'entremise, sous la direction ou la surveillance de Sa Majesté ou d'un ministère du gouvernement, appartient, sauf stipulation conclue avec l'auteur, à Sa Majesté et, dans ce cas, il subsiste jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant celle de la première publication de l'oeuvre.* » La jurisprudence ne précise pas clairement si l'exception s'applique à toutes les commandes effectuées par la Couronne, si la Couronne inclut aussi bien le gouvernement fédéral que les gouvernements provinciaux, ou encore si les recours habituellement prévus contre les infractions aux droits d'auteur d'autres titulaires peuvent également être exercés par la Couronne. Parce que la Loi permet à l'artiste et au commanditaire de s'entendre pour laisser à l'artiste ses droits d'auteur, le contrat peut servir à pallier à ces incertitudes.

2^{ème} partie :

PRINCIPALES ÉTAPES D'UN PROCESSUS DE COMMANDE D'ŒUVRE D'ART PUBLIC

Chacune des étapes de la réalisation d'un concours étant importante, on ne devrait en ignorer aucune.

ÉTAPE # 1 – PLANIFICATION ET PRÉPARATION

- Avant d'annoncer la tenue d'un concours, les organisateurs doivent prendre toutes les décisions nécessaires eu égard à sa planification et à sa mise en oeuvre.
- On doit déterminer les conditions de participation au concours, la procédure d'appel de dossiers, les échéanciers et les moyens à utiliser pour le rendre public.
- Les organisateurs créent un comité de sélection indépendant formé d'experts en arts visuels, en architecture ou provenant d'un autre domaine pertinent. Une attention particulière doit être portée au choix des membres du comité afin d'éviter les apparences de conflit d'intérêts.
- Le rôle de ce comité sera de sélectionner les artistes qui seront invité-e-s à présenter un concept. Dans un deuxième temps, le comité aura la tâche de décider à qui la commande sera confiée. Le calendrier du projet devrait prendre en compte la disponibilité des membres du comité, de même que le temps requis par celui-ci pour intervenir à chaque étape du projet. On doit aussi prévoir une rémunération pour les membres de ce comité d'experts.
- Le commanditaire, avec l'aide du comité, décide du site où l'oeuvre sera installée et détermine précisément le volume d'espace nécessaire. Au besoin, il précise les restrictions qui s'y rattachent. On doit tenir compte de tous les risques possibles touchant la sécurité des artistes et celle des travailleurs ou du public. On doit également répartir les responsabilités de chacun.
- Le commanditaire et le comité procèdent ensuite à la préparation d'un budget. Ce budget devrait inclure :
 - la rémunération des artistes pour la conception des maquettes et la réalisation de l'oeuvre finale ;
 - les droits d'auteur ;
 - la TPS et la TVQ ;
 - les coûts de déplacement et d'hébergement des artistes (s'il y a lieu) ;
 - les coûts d'assurances et la répartition de ceux-ci ;
 - les frais de préparation du site,
 - les matériaux et les équipements nécessaires à la réalisation et à l'installation (en incluant les plates-formes de levage ou grues industrielles) ;
 - les coûts d'installation de l'oeuvre et ceux du transport, si l'oeuvre est produite ailleurs ;
 - les coûts d'éclairage, de promotion, d'installation d'une plaque signalétique ;
 - le rôle ou la part de l'artiste dans les mentions précédentes ;
 - la rémunération du travail des membres du comité ; et
 - les frais de réunion du comité.
- Lorsqu'il n'est pas possible de déterminer avec exactitude les coûts de production ou d'installation de l'oeuvre, on devrait inclure dans le contrat un devis estimatif de ces coûts et préciser sur qui repose la responsabilité des dépassements.

- En tenant compte du temps nécessaire à la réalisation de chaque étape du projet, on élabore un calendrier de réalisation.
- On procède à la préparation des contrats.

ÉTAPE # 2 – APPEL DE CANDIDATURES

- Une fois la première étape réalisée, les organisateurs peuvent rendre publique la tenue du concours.
- L'appel de candidature devrait contenir une description sommaire du projet et donner les grandes lignes du cahier de charges, les dates finales de réalisation pour chacune des étapes, et les sommes d'argent disponibles pour la conception et la réalisation de l'oeuvre.
- On devrait également y donner des informations sur les organisateurs du projet et s'assurer qu'il n'y a aucune apparence de conflit d'intérêts dans la composition du comité de sélection.
- À cette étape-ci, et encore moins à l'Étape #1, on ne devrait jamais solliciter de la part des artistes des idées sur le projet. Le développement d'idées pour un projet d'art public exige une somme importante de travail. Tout travail de conceptualisation doit être rémunéré comme il se doit.

ÉTAPE # 3 – DESCRIPTION DÉTAILLÉE DU PROJET

- Les organisateurs devraient mettre à la disposition des artistes intéressés une description détaillée du projet et le cahier de charges complet afin de permettre aux artistes intéressés de présenter une proposition.
- La description détaillée du projet devrait inclure :
 - le nom de l'organisme hôte du projet ;
 - une description du projet et toute restriction s'y appliquant ;
 - les critères de participation au concours et les limites territoriales établies ;
 - une description du site et toute restriction s'y appliquant ;
 - le lieu où sera produite l'oeuvre (*in situ*, atelier de l'artiste ou autre) ;
 - le type d'oeuvres acceptées ;
 - les critères qui seront appliqués lors de la sélection ;
 - toutes les dates de tombées et les exigences spécifiques au projet ;
 - des informations sur les membres du comité de sélection ;
 - le devoir de réserve imposé aux membres du comité afin d'éviter les conflits d'intérêts ;
 - une description des étapes du processus de sélection ;
 - une liste des dates finales de remise ;
 - des précisions sur la nécessité ou non pour les artistes de soumettre des images à la première étape du concours (et si oui, en préciser le format et quand elles leur seront retournées) ;
 - des informations sur la présentation ou non d'une maquette, à quelle étape (le cas échéant l'échelle de la maquette et la somme prévue pour sa réalisation) ;
 - des informations sur l'éventualité ou non de la tenue d'une exposition des maquettes ;
 - une liste de toutes les conditions imposées à l'artiste qui soumet un projet.

N. B. La maquette et les dessins sont toujours la propriété de l'artiste ; si le propriétaire désire conserver la maquette ou les dessins des propositions, il doit négocier avec l'artiste une entente pécuniaire à cet effet.

ÉTAPE # 4 – RÉCEPTION DU DOSSIER VISUEL

- Dans le but de constituer une banque de candidats pour la sélection, il peut être demandé aux artistes, au cours de la première étape du concours, de soumettre des photographies de leurs œuvres.
- On devrait accorder un délai de dépôt raisonnable et accepter que chaque artiste puisse proposer des photographies de 5 à 10 oeuvres.

ÉTAPE # 5 – SÉLECTION D'UNE COURTE LISTE D'ARTISTES

- Le comité de sélection devrait choisir un nombre limité d'artistes à qui l'on demandera de faire une proposition de concept ou de maquette. Pour un concours dont le budget est limité, un seul artiste peut être choisi alors que pour les grands concours, on peut choisir de 3 à 4 artistes.
- Avant la sélection finale des candidats pour la courte liste, le jury peut décider si le nombre de candidatures proposées lui a permis ou non de trouver les artistes désirés. Dans ce cas, il peut être justifié de prolonger le délai de dépôt de candidatures, ou encore de préciser un peu plus les paramètres du concours. Une fois la sélection effectuée, on ne devrait jamais procéder à un nouvel appel de candidature.
- Il est bon de prévoir un ou des substituts pour le cas où un artiste se désisterait. Toutefois, il est important de ne jamais divulguer leur nom puisque ceux-ci ne font techniquement pas partie du concours.
- Après acceptation des artistes sélectionnés pour la courte liste, on doit informer immédiatement les artistes qui n'ont pas été choisis que le concours est terminé pour eux. Le matériel soumis devrait leur être retourné.
- Il importe de respecter les artistes en ce qui a trait au travail de conception qui leur est demandé et à l'échéancier qu'on leur demande de respecter ; un minimum de huit à dix semaines est recommandé. De même, l'ampleur et la valeur de l'oeuvre projetée, ainsi que la dimension de la maquette, doivent toujours demeurer réalistes eu égard au budget dont on dispose.
- Un contrat spécifique doit lier les organisateurs et les artistes à qui l'on demande de produire un concept ou une maquette. Naturellement, une rémunération adéquate doit être prévue pour cette étape.

ÉTAPE # 6 – DÉPÔT DES CONCEPTS OU MAQUETTES

- L'étape suivante consiste à étudier les concepts ou maquettes (modélisations 2D ou 3D). Il faut mettre en place des conditions appropriées pour l'expédition, la réception, l'entreposage, l'examen et le retour des propositions, surtout s'il s'agit de maquettes.
- Le concept ou la maquette doivent être accompagnés d'un budget détaillé, d'un devis technique et d'un devis d'entretien. On doit établir clairement les spécifications exigées pour les maquettes et accorder aux artistes un délai suffisant pour les produire. On doit aussi rémunérer chaque artiste de façon appropriée lors du dépôt de sa proposition.
- Idéalement, il est préférable de donner aux artistes l'opportunité de présenter leurs propositions en personne. L'ensemble des présentations doit se faire le même jour et dans un contexte de

présentation identique. Comme il est important de préserver la confidentialité des propositions, il faut s'assurer que les candidats n'aient pas accès aux maquettes ou propositions des autres participants.

ÉTAPE # 7 – DÉCISION FINALE

- Le comité doit appliquer les critères de sélection qu'il a établis au départ ou appliquer les critères suivants pour l'étude des propositions:
 - la qualité artistique de l'oeuvre;
 - la conformité de l'oeuvre au projet décrit dans l'appel public;
 - l'originalité de l'oeuvre en lien avec la pratique personnelle de l'artiste;
 - le réalisme du devis technique et des prévisions budgétaires;
 - le calendrier et la concordance de celui-ci avec le calendrier des travaux de construction ou d'agrandissement;
 - le devis d'entretien de l'oeuvre.
- Il doit ensuite procéder à la sélection finale parmi les propositions soumises et décider quelle(s) oeuvre(s) sera (seront) commandée(s). À cette étape, il peut arriver que le comité décide de ne retenir aucune des propositions. Dans ce cas les artistes doivent recevoir la rémunération prévue pour la conception de celles-ci et le paiement de tous les frais liés à la participation au concours. Le commanditaire a ensuite la possibilité de relancer le concours en précisant mieux les paramètres de sa commande.
- Dès que la sélection finale est effectuée, on doit en informer rapidement les artistes participants, et prendre des dispositions pour que ceux-ci puissent reprendre leurs propositions d'oeuvres. Par la suite, on devrait rendre la décision publique et informer toute autre partie intéressée. Les membres du comité et les organisateurs du concours doivent respecter le caractère confidentiel des propositions d'oeuvres non retenues.
- Le nom des membres du comité de sélection (les mêmes tout au long du processus) peut maintenant être divulgué. Il peut arriver qu'on annonce les noms des membres du comité de sélection dès le lancement du concours, ce choix relève du commanditaire et du comité.

ÉTAPE # 8 – CONTRAT

- Le contrat doit minimalement contenir les mentions prévues dans la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q. c. S-32.01)*. On doit donc négocier les termes du contrat, les consigner par écrit et procéder à la signature. Le contrat est valide lorsque les deux parties l'ont signé et qu'elles en possèdent une copie.
- Ce n'est qu'après la négociation de tous les aspects du contrat, sa conclusion et sa signature que devrait commencer la production de l'oeuvre. Tout changement au contrat, demandé par l'une ou l'autre des parties après sa signature, doit faire l'objet d'une renégociation.
- Lorsque la commande est accordée à plus d'un artiste, on doit préciser dans le contrat les termes de la copropriété de l'oeuvre et des droits d'auteur, de même que le partage des tâches et des responsabilités entre les artistes.
- On doit spécifier un échéancier pour les paiements et le respecter.
- Le paiement versé lors de la signature du contrat devrait représenter de 30 à 50% du montant total, selon l'importance de la commande. Il devrait tenir compte des coûts de production

auxquels l'artiste doit faire face. On peut diviser la partie restante en plusieurs versements selon l'entente établie entre les parties.

- Le contrat devrait inclure le calendrier du projet. Afin de tenir compte de changements éventuels pouvant survenir dans le déroulement de la production de l'oeuvre, on devrait aussi inclure la possibilité d'en renégocier l'échéancier. En cas de retard dans le chantier où l'oeuvre doit être intégrée, le commanditaire doit assumer les frais d'entreposage.
- Le contrat doit comprendre une description de la proposition d'oeuvre. Il doit préciser la compensation accordée à l'artiste pour des modifications demandées par le commanditaire.
- On doit préciser dans le contrat l'espace délimité pour l'implantation de l'oeuvre ou son accrochage.
- L'artiste dont la proposition est retenue précise dans le contrat qu'il signe avec le commanditaire les modalités d'application de ses droits d'auteurs. La *Loi sur le droit d'auteur* lui reconnaît le droit exclusif de produire, ou de reproduire une oeuvre ou toute partie importante de celle-ci, sous quelque forme que ce soit.
- Toute oeuvre artistique originale est assujettie à la protection de la Loi sur le droit d'auteur, y compris les concepts ou maquettes présentés par les artistes, car elles sont considérées comme la matérialisation d'une idée originale.
- Le contrat devrait aussi aborder d'autres considérations comme :
 - la responsabilité civile ;
 - les assurances ;
 - les mesures à prendre si la commande n'est pas intégralement respectée ;
 - les mesures à prendre si l'emplacement n'est plus disponible ;
 - le dépôt d'un devis d'entretien ;
 - l'entretien de l'oeuvre après son installation ;
 - la durée de l'oeuvre ;
 - les réparations de dommages après l'installation ;
 - l'exposition des maquettes, lorsque cela s'y prête ;
 - le mode de résolution des différends.

AIDE MÉMOIRE POUR LES COMMANDES D'OEUVRES D'ART

Cet aide-mémoire portant sur les commandes d'œuvres d'art public est mis à la disposition des artistes et des commanditaires qui désirent négocier un contrat de commande d'œuvre. Il s'inspire du document **Normes québécoises des meilleures pratiques pour les commandes d'œuvres d'art public**. Chacune des mentions de cet aide-mémoire est importante.

CONCEPT OU MAQUETTE

- Mode de sélection du concept ou de la maquette (modélisation 2D ou 3D).
- Liberté d'interprétation du sujet par l'artiste et limites imposées au créateur.
- Exigences relatives au dessin ou à la maquette.
- Fidélité de l'œuvre réalisée au dessin ou à la maquette.
- Liberté de l'artiste d'effectuer des modifications au dessin, y compris l'obligation de consulter le client le cas échéant.
- Accès du client à l'œuvre en développement et avis d'inspection, le cas échéant.

DURÉE DE L'ŒUVRE ET SITE

- Durée souhaitée de l'œuvre (pérenne ou non pérenne)
- Réalisation de l'œuvre sur l'emplacement (ou, le cas échéant dans un autre lieu, et planification du déplacement de l'œuvre et de son installation sur le site).
- Responsabilité eu égard à la sélection et à la préparation du site ainsi qu'à son entretien durant la réalisation.
- Responsabilité du choix du lieu de réalisation hors-site de l'œuvre .

ÉCHÉANCIER

- Échéancier de production et d'installation.
- Mentions relatives à la renégociation de l'échéancier, si besoin est.

DÉPLACEMENTS

- Paiements des frais de déplacement de l'artiste jusqu'au site, et nombre de déplacements couverts par l'entente.
- Au besoin, sélection du lieu d'hébergement et paiement de ces frais, des repas et autres dépenses, en cours de production ou d'installation de l'œuvre.

MATÉRIAUX, ÉQUIPEMENT, LIVRAISON ET ASSISTANCE

- Choix des matériaux et équipements (incluant les plates-formes de levage ou grues industrielles ainsi que les accessoires ou fournitures artistiques) ; responsabilité de leur livraison et des coûts y étant reliés.
- Fourniture des matériaux et équipements, et paiement des frais de livraison, y compris ceux liés à la livraison de l'œuvre réalisée.
- Le cas échéant, choix des assistants, techniciens ou sous-contractants, et règlement des frais y étant reliés.

INSTALLATION

- Responsabilités entourant l'installation de l'œuvre, entre autres les assurances, le soutien technique, les coûts d'installation et de réparation.

PAIEMENTS

- Montants accordés à l'artiste pour la réalisation du dessin ou de la maquette, pour la réalisation de l'œuvre, pour les matériaux et équipements, pour la préparation du site et pour toutes les autres dépenses.
- Ajout de la TVQ et de la TPS.
- Calendrier des paiements.
- Intérêts dus pour retard dans les paiements.
- Compensation à l'une ou l'autre des parties pour les retards dans la production de l'œuvre.
- Compensation due à l'artiste en cas d'annulation du projet.
- Clauses en cas d'incapacité de l'artiste de compléter la commande, pour raisons personnelles ou autres.

RISQUES ET ASSURANCES

- Risques de dommages aux dessins, à la maquette, à l'œuvre complétée, aux matériaux, aux outils, à l'équipement ou perte de ceux-ci.
- Assurances contre les dommages à la propriété ou les blessures subies par l'artiste ou toute autre personne durant la réalisation de l'œuvre.
- Responsabilités relatives à la sécurité du site, aux assurances, aux travaux réalisés par les assistants, les techniciens ou sous-contractants, le cas échéant.
- Libération face aux risques et procédure d'approbation finale.

ENTRETIEN ET RÉPARATIONS

- Entretien de l'œuvre terminée.
- Engagement de l'artiste ou d'autres personnes pour réparations effectuées sur l'œuvre.
- Coûts et échéancier des réparations.
- Garanties sur la qualité des réparations.

RELOCALISATION

- Si nécessaire, mentions relatives à la relocalisation de l'œuvre.

DROITS D'AUTEUR ET DROITS MORAUX

- Propriété des droits d'auteur.
- Redevances de droits d'auteur à remettre à l'artiste.
- Redevances pour la reproduction de l'œuvre ou de la maquette.
- Limites imposées aux reproductions ou à leurs utilisations.
- Identification de l'artiste comme créateur de l'œuvre et de la maquette.
- Protection des droits moraux de l'artiste.
- Services fournis par l'artiste eu égard aux reproductions de l'œuvre ou à la promotion.

RÉSOLUTION DE DIFFÉRENDS

- Mode de résolution des différends en cas de mésentente.

© RAAV 2012 : Tous droits réservés.

Ce document a été élaboré en s'inspirant de *Industry Standards / Best Practices*, produit par CARFAC Saskatchewan. On peut en savoir plus sur ce document en visitant le site suivant : www.bestpracticestandards.ca
Le document produit en Saskatchewan a lui-même été élaboré en prenant comme référence « *The Code of Practice for the Australian Visual Arts and Craft Sector* » 2^e Édition, développé, commandité et publié par la National Association for the Visual Arts (NAVA).



La diffusion lors d'expositions avec jury

Ce document décrit les droits et responsabilités des artistes et des diffuseurs lors de la tenue d'une exposition-concours, ou exposition avec jury.

Les expositions-concours sont des expositions auxquelles les artistes sont invités à proposer des œuvres, sachant que la décision d'exposer les œuvres ou non, sera prise par un jury. Comme leur nom l'indique, ces expositions sont donc aussi des concours.

Divers types d'organismes sont susceptibles d'organiser ce genre d'exposition: des diffuseurs spécialisés du domaine des arts visuels aussi bien que des organismes à vocation culturelle, soutenus ou non par des instances gouvernementales.

La tenue d'expositions-concours est encadrée principalement par deux lois importantes : la Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q. c. S-32.01) et la Loi sur le droit d'auteur (L.R.C., 1985, c. C-42).

La Loi S-32.01 oblige les artistes et les diffuseurs à signer un contrat pour encadrer l'utilisation des œuvres et les services offerts par les artistes. Un contrat est une entente librement consentie. Il prend effet lorsque les contractants en possèdent chacun une copie signée.

Lorsque l'exposition-concours n'a pas pour but la vente d'œuvres, les organisateurs doivent verser aux artistes des redevances pour droit d'exposition. Ces redevances doivent minimalement respecter les barèmes minimums établis dans la *Grille tarifaire CARFAC-RAAV*.

Lorsque que l'exposition-concours a aussi pour but la vente d'œuvres, le droit d'exposition ne s'applique pas. Cependant, si l'organisme utilise des reproductions d'œuvres pour se promouvoir lui-même ou promouvoir l'événement sur l'Internet, ou par la publication de matériel publicitaire, les droits de reproduction et de télécommunication s'appliquent.

Les artistes ont la responsabilité de s'assurer que les conditions offertes pour la tenue d'une exposition-concours soient à la hauteur de leurs attentes professionnelles.

Les diffuseurs ont la responsabilité de s'assurer que toute l'information nécessaire est mise à la disposition des participants, que les artistes n'encourent pas de frais inhabituels pour exposer.

Le succès d'une exposition-concours repose autant sur l'artiste que sur le diffuseur. Les bonnes pratiques décrites dans ce document visent à aider les organisateurs et les artistes à vivre une expérience mutuellement profitable.

ÉNONCÉ DES MEILLEURES PRATIQUES POUR L'ORGANISATION D'EXPOSITIONS-CONCOURS

1 LES FRAIS D'INSCRIPTION

- Le diffuseur qui organise une exposition-concours doit pouvoir financer cette activité à même son budget normal de fonctionnement, ou encore par la vente de billets aux visiteurs ou par toute autre forme de financement.
- Demander à une grande quantité d'artistes de soumettre leurs candidatures en exigeant des frais d'inscription, alors qu'une minorité seulement sera retenue, fait en sorte qu'une partie du financement de l'événement provient des artistes eux-mêmes. Cette pratique est inappropriée et contraire à l'éthique. Cela peut également nuire au succès du concours et à la qualité de l'exposition en dissuadant des artistes reconnus d'y participer.

2 LE CONTRAT

- Au Québec, la Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q. c.S-32.01) requiert qu'un contrat soit établi par écrit entre un artiste et un diffuseur qui retient ses services.
- Un diffuseur est une personne, un organisme ou une société qui, à titre d'activité principale ou secondaire, opère à des fins lucratives ou non une entreprise de diffusion et qui contracte avec des artistes.¹
- Un artiste et un diffuseur qui veulent établir une relation professionnelle ne peuvent renoncer à l'application des dispositions de la Loi S-32.01 portant sur les contrats entre artistes et diffuseurs.²
- Le contrat établi entre l'artiste et le diffuseur devrait faire état des attentes mutuelles des deux parties. Toutefois, il doit absolument contenir les mentions minimales inscrites dans la Loi S-32.01, soit :
 - la nature du contrat;
 - l'œuvre ou l'ensemble d'œuvres qui en est l'objet;
 - toute cession de droit et tout octroi de licence consentis par l'artiste, les fins, la durée ou le mode de détermination de la durée et l'étendue territoriale pour lesquels le droit est cédé et la licence octroyée, ainsi que toute cession de droit de propriété ou d'utilisation de l'œuvre;
 - la transférabilité ou la non-transférabilité à des tiers de toute licence octroyée au diffuseur;
 - la contrepartie monétaire due à l'artiste ainsi que les délais et autres modalités de paiement;
 - la périodicité selon laquelle le diffuseur rend compte à l'artiste des opérations relatives à toute œuvre visée par le contrat et à l'égard de laquelle une contrepartie monétaire demeure due après la signature du contrat.³
- Le contrat doit inclure la description de l'œuvre exposée; s'il y en a plusieurs, une liste détaillée des œuvres doit être ajoutée en annexe au contrat.
- Le représentant autorisé de l'organisme a la responsabilité de vérifier si la liste correspond bien aux œuvres effectivement laissées en dépôt par l'artiste et si celles-ci sont en bon état.
- Les signatures du représentant autorisé et de l'artiste au bas de cette annexe fait foi de la validité du document. Les deux parties doivent en conserver une copie. Toute modification à cette liste doit être consignée par écrit et paraphée par l'artiste et le représentant de l'organisme.

¹ Loi S-32.01, art. 3

² Loi S-32.01, art. 34

³ Loi S-32.01, art. 31

- L'œuvre, ou les œuvres laissées en dépôt ne sont pas la propriété de l'organisme; elles ne peuvent donc pas faire partie d'une transaction de vente ou de transfert de propriété, ni ne peuvent servir de garantie pour un emprunt ou toute autre démarche de cette nature.
- Toute entente entre un diffuseur et un artiste réservant au diffuseur l'exclusivité d'une oeuvre future de l'artiste ou lui reconnaissant le droit de décider de sa diffusion doit, en plus des mentions minimales :
 - porter sur une œuvre définie au moins quant à sa nature;
 - être résiliable à la demande de l'artiste à l'expiration d'un délai d'une durée convenue entre les parties ou après la création d'un nombre d'œuvres déterminées par celles-ci;
 - prévoir que l'exclusivité cesse de s'appliquer à l'égard d'une œuvre réservée lorsque, après l'expiration d'un délai de réflexion, le diffuseur n'en fait pas la diffusion, bien qu'il ait été mis en demeure de le faire;
 - indiquer le délai de réflexion convenu entre les parties.⁴

3 LES FRAIS DE PARTICIPATION

- Lors d'une exposition-concours, seuls les frais liés à la préparation et à l'encadrement des œuvres, ainsi qu'à leur emballage, demeurent sous la responsabilité de l'artiste sélectionné.
- Le transport des œuvres à destination et leur retour à l'artiste devraient être assumés par le diffuseur. Pour les diffuseurs à but non lucratif et non-subsidiés, des arrangements peuvent être pris entre l'artiste sélectionné et les organisateurs de l'exposition pour ce qui est des coûts de transport.
- Les frais d'administration des organisateurs incluent la production de l'appel de dossiers, les frais de promotion du concours, ceux du traitement des dossiers des participants et de la publication des décisions du jury. Le diffuseur devrait assumer également les frais de retour des dossiers.
- Les organisateurs doivent aussi assumer les dépenses liées au comité de sélection, entre autres, les honoraires versés aux membres du jury.
- Les frais de montage et de démontage de l'exposition sont entièrement imputables au diffuseur.
- Les frais d'assurances des œuvres, tant qu'elles sont en sa possession, sont imputables au diffuseur.

4 RESPONSABILITÉS DE L'ARTISTE

- Il revient à l'artiste de s'assurer que les conditions de participation au concours et, s'il est sélectionné, à l'exposition, correspondent à ses attentes. Par exemple : Dans quel lieu seront exposées les œuvres ? Est-ce un jury formé de professionnels connus ? Y aura-t-il une publication ? Ces questions doivent être prises en compte, car il en va de la réputation de l'artiste.
- Si son œuvre est sélectionnée, l'artiste est responsable de la préparation, de l'emballage et de l'expédition de son œuvre jusqu'au lieu où se tiendra l'exposition. Le cas échéant, l'artiste peut livrer l'œuvre lui-même et la reprendre une fois l'exposition terminée.
- Lorsqu'il faut recourir à un service de transport, selon l'entente établie avec le diffuseur, l'artiste peut avoir à en défrayer une partie. Dans ce cas, l'œuvre doit être emballée adéquatement et, parfois, mise dans une caisse solide et réutilisable. Pour le retour de l'œuvre, le diffuseur peut assumer les coûts de transport.
- Selon l'entente établie avec le diffuseur, l'artiste peut devoir défrayer le coût des assurances de l'œuvre durant le transport jusqu'à sa réception.
- L'artiste doit fournir en temps opportun toute l'information requise à propos de l'œuvre qu'il présente, y compris la juste valeur marchande de l'œuvre aux fins d'assurance.

⁴ Loi S-32.01, art. 42

5 RESPONSABILITÉS DU DIFFUSEUR

- Le diffuseur doit s'assurer que l'appel de dossiers et les formulaires d'inscription soient disponibles suffisamment longtemps avant la date finale de dépôt des candidatures.
- Le délai recommandé pour des expositions-concours qui couvrent un territoire étendu (province ou vaste région géographique) est d'au moins 2 mois. Quant aux expositions locales, on devrait prévoir un délai de 1 mois.
- L'appel de dossiers devrait fournir des informations complètes sur le concours et l'exposition qui s'en suivra. Au nombre de ces informations mentionnons :
 - les critères d'admissibilité au concours;
 - le nom des membres du jury;
 - les restrictions relatives au médium, au format, etc.;
 - les critères de sélection ;
 - les redevances de droits d'auteur versées aux exposants sélectionnés;
 - la politique de l'organisme sur l'assurance des œuvres en consignation;
 - les Prix offerts, le cas échéant, et les critères se rapportant à chacun;
 - s'il y a lieu, l'itinéraire de l'exposition;
 - la date du retour des œuvres aux artistes.
- Pour soumettre leur œuvre, les artistes devraient disposer d'un formulaire d'inscription émis par le diffuseur. On devrait y trouver le nom de l'artiste, le titre de l'œuvre et sa juste valeur marchande. Si le diffuseur n'a pas prévu de formulaire à cet effet, il devrait préciser la nature des informations dont il a besoin.
- Le diffuseur devrait assurer les œuvres à leur pleine valeur dès leur réception et jusqu'à ce que l'artiste en reprenne possession.
- À moins d'autres arrangements pris avec un artiste, le diffuseur devrait déballer et remballer l'œuvre dans son emballage original, ou selon les exigences fixées par leur assureur. Ce travail doit être fait par des professionnels.
- Si les œuvres sont mises en vente, on devrait consulter et respecter les normes énoncées dans le document: **La diffusion en galerie privée**, publié par le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec dans le cadre de sa série Normes québécoises des meilleures pratiques de diffusion en arts visuels.
- En cas de vente, le diffuseur est responsable de la remise aux artistes de toutes les sommes qui leur sont dues, idéalement dans les 30 jours suivant une vente.
- Le diffuseur devrait remettre aux artistes des copies de tout le matériel promotionnel (invitations, catalogue, affiche, communiqué de presse) ainsi que les critiques de l'exposition.

6 LE JURY DE SÉLECTION

- La nomination d'un jury crédible et indépendant accroît l'intérêt d'un tel concours pour les artistes professionnels, en plus de protéger l'organisme d'éventuelles allégations de favoritisme ou de conflits d'intérêts.
- Le diffuseur a la responsabilité de préserver l'indépendance du jury et de ne pas chercher à influencer sur ses décisions.
- Le diffuseur doit communiquer rapidement aux artistes les résultats du concours et verser aux artistes tout prix ou récompense qu'ils se sont mérités, idéalement dans les 30 jours suivant la décision.

7 LES REDEVANCES DE DROITS D'AUTEUR

- En vertu de la Loi sur le droit d'auteur, lorsqu'une exposition n'est pas tenue aux fins de vente ou de location des œuvres, l'artiste a le droit de percevoir une redevance pour droit d'exposition. Ce droit s'applique aux œuvres produites après le 8 juin 1988. Cependant, il est d'usage courant de payer une redevance pour les œuvres produites avant cette date.
- Le diffuseur est responsable de la protection des droits d'auteur sur toutes les œuvres soumises dans le cadre du concours ou présentées dans l'exposition. Toute utilisation d'une œuvre, pour la publicité de l'événement par exemple, devrait faire l'objet d'une entente écrite au préalable avec l'artiste.
- Le cas échéant, on doit tenir compte des conditions d'adhésion de l'artiste à une société de gestion collective de droits d'auteur lors de la rédaction du contrat.
- Le diffuseur doit verser aux artistes la redevance complète pour leur droit d'exposition, et ce, dans les 30 jours suivant le vernissage.
- Dans le cas d'une exposition itinérante, le diffuseur d'origine est responsable du paiement des redevances aux artistes.

8 ŒUVRES ENDOMMAGÉES, PERDUES OU DÉTRUITES

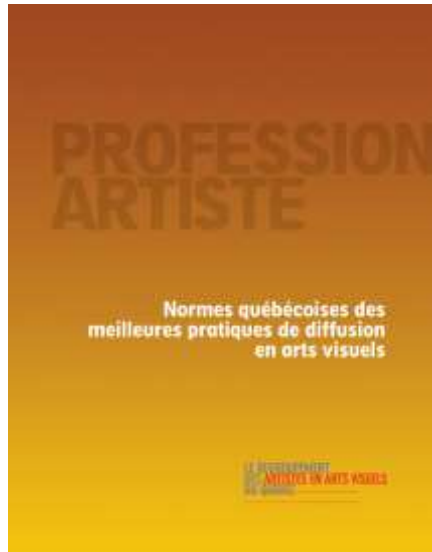
- On devrait procéder à l'inspection des œuvres dès leur arrivée et produire un rapport d'état.
- L'artiste ou l'organisateur doit être avisé immédiatement en cas de dommages. Si la caisse contenant l'œuvre est endommagée, on devrait la retourner à l'artiste pour qu'il procède à une réclamation auprès de son assureur.
- Le diffuseur peut aussi, moyennant la permission de l'artiste, débiller le contenu de la caisse endommagée, sous réserve qu'aucune réclamation ne pourra être faite à l'endroit du diffuseur en cas de dommage survenu à l'œuvre.
- En cas de dommages, perte ou destruction, pendant la période où l'œuvre est en sa possession, le diffuseur doit appliquer sa politique telle que décrite dans l'Appel de dossiers pour l'exposition-concours.

9 LA RÉOLUTION DES DIFFÉRENDS

- En cas de différends dans l'application d'un contrat, les parties devraient recourir à la médiation ou à l'arbitrage avant de recourir aux tribunaux.
- Sauf renonciation expresse, tout différend sur l'interprétation d'un contrat doit être soumis, à la demande d'une partie, à un arbitre.

© RAAV 2013 : Tous droits réservés.

Ce document a été élaboré en s'inspirant de *Industry Standards / Best Practices*, produit par CARFAC Saskatchewan. On peut en savoir plus sur ce document en visitant le site suivant : www.bestpracticestandards.ca
Le document produit en Saskatchewan a lui-même été élaboré en prenant comme référence « *The Code of Practice for the Australian Visual Arts and Craft Sector* » 2^e Édition, développé, commandité et publié par la National Association for the Visual Arts (NAVA).



La diffusion en galerie privée

Ce document traite des rapports professionnels qui s'établissent entre artistes et galeristes dans le cadre de la diffusion d'œuvres artistiques pour fins de vente ou de location.

La diffusion en galerie privée est encadrée principalement par deux lois importantes : la Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q. c. S-32.01) et la Loi sur le droit d'auteur (L.R.C., 1985, c. C-42).

La Loi S-32.01 oblige les artistes et les galeristes à signer un contrat pour encadrer leurs relations d'affaires. Un contrat est une entente librement consentie. Il prend effet lorsque les contractants en possèdent chacun une copie signée.

La relation entre un artiste et un galeriste fonctionne à son meilleur lorsqu'elle est franche, réaliste et qu'elle demeure une relation d'affaires. Bien des problèmes surviennent en raison de suppositions, d'incertitudes et de questions qu'on a négligé de discuter.

L'artiste et le galeriste doivent avoir en tête que chacun fournit une précieuse contrepartie à l'autre en termes de biens ou de services. Chaque partie doit s'assurer que ses attentes et ses exigences sont bien comprises par son vis-à-vis.

Comme dans toute relation, chaque partie doit consentir des efforts pour que celle-ci fonctionne à l'avantage de chacun.

Les artistes doivent réfléchir à ce qu'ils attendent d'un galeriste. Ces attentes doivent être réalistes. Un comportement professionnel s'impose en tout temps.

Tous les marchands d'œuvres d'art professionnels ont deux points en commun : ce sont des passionnés de l'Art et ils sont en affaires pour vendre des œuvres d'art et en tirer un profit.

Tous les artistes en arts visuels ont deux points en commun : ils et elles aspirent à faire connaître leurs œuvres et à vivre de leur création artistique

Il existe entre un artiste et un galeriste une relation vendeur / producteur et cette relation sera d'autant plus fructueuse qu'elle saura demeurer professionnelle, c'est-à-dire franche et honnête.

ÉNONCÉ DES MEILLEURES PRATIQUES EN MATIÈRE DE DIFFUSION EN GALERIE PRIVÉE

1 LES BASES D'UNE SAINTE RELATION D'AFFAIRES

- Un artiste et un galeriste devraient être clairs quant à leurs attentes mutuelles au moment d'établir une relation d'affaires visant la promotion de l'artiste et la vente de ses œuvres.
- Bien que les ventes s'effectuent en général dans la galerie ou par les démarches que celle-ci effectue, d'autres activités réalisées par l'artiste accroissent la désirabilité de ses œuvres et contribuent au succès de la relation d'affaires. Parmi celles-ci, mentionnons les expositions dans les lieux publics de diffusion (musées, centres d'expositions, centres d'artistes...), la constitution et le maintien d'un site internet, la réalisation d'œuvres d'art public et les actions dont l'objet premier est la promotion.
- Un artiste peut entretenir d'autres relations commerciales avec des galeries opérant à l'extérieur des limites territoriales circonscrites dans un contrat avec une galerie. La galerie doit toujours être informée d'ententes préexistantes ou développées au cours de la relation d'affaires.
- La galerie devrait exposer et vendre régulièrement les œuvres de l'artiste dans ses locaux. De son côté, l'artiste devrait s'attendre à devoir lui fournir des œuvres sur une base régulière.
- Le succès des relations entre les artistes et les galeries commerciales est plus fréquemment atteint lorsque ces relations sont de longue durée. Afin de maintenir une relation durable, les deux partenaires devraient discuter de leurs besoins professionnels au fur et à mesure qu'ils se présentent et, si nécessaire, réajuster leur relation d'affaires.
- Lorsque l'artiste est invité à exposer ailleurs que chez son galeriste, il doit l'en informer.
- Sauf quand l'exposition est organisée par l'un des autres marchands avec qui il fait affaire, l'artiste devrait mentionner le nom de la galerie qui le représente lorsqu'il expose ses œuvres dans un autre lieu de diffusion.
- L'une ou l'autre des parties peut mettre fin à la relation d'affaires en avisant son vis-à-vis et en lui accordant un délai raisonnable. Il est toujours mieux de définir dans le contrat ce que signifie « un délai raisonnable ».

2 LES CONTRATS

- Au Québec, la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs* (L.R.Q. c.S-32.01) requiert qu'un contrat soit établi par écrit entre un artiste et un diffuseur.
- Un diffuseur est une personne, un organisme ou une société qui, à titre d'activité principale ou secondaire, opère à des fins lucratives ou non une entreprise de diffusion et qui contracte avec des artistes.¹

¹ Loi S-32.01, art. 3

- Un artiste et un diffuseur qui veulent établir une relation professionnelle ne peuvent renoncer à l'application des dispositions de la Loi S-32.01 portant sur les contrats entre artistes et diffuseurs. ²
- La galerie ou l'artiste peut proposer un formulaire de contrat pouvant être ajusté selon les termes de l'entente convenue entre les parties. Ce contrat devrait faire état des attentes mutuelles des deux parties.
- Toutefois, il doit absolument contenir les mentions minimales inscrites dans la Loi S-32.01, dont voici un extrait. Il doit mentionner :
 - *« la nature du contrat;*
 - *l'œuvre ou l'ensemble d'œuvres qui en est l'objet;*
 - *toute cession de droit et tout octroi de licence consentis par l'artiste, les fins, la durée ou le mode de détermination de la durée et l'étendue territoriale pour lesquels le droit est cédé et la licence octroyée, ainsi que toute cession de droit de propriété ou d'utilisation de l'œuvre ;*
 - *la transférabilité ou la non-transférabilité à des tiers de toute licence octroyée au diffuseur;*
 - *la contrepartie monétaire due à l'artiste ainsi que les délais et autres modalités de paiement;*
 - *la périodicité selon laquelle le diffuseur rend compte à l'artiste des opérations relatives à toute œuvre visée par le contrat et à l'égard de laquelle une contrepartie monétaire demeure due après la signature du contrat.³ »*
- Le contrat doit inclure en annexe une liste détaillée des œuvres que l'artiste laisse en consignation à la galerie. L'artiste a la responsabilité de fournir cette liste. Le galeriste a la responsabilité de vérifier si la liste correspond bien aux œuvres laissées à la galerie et si elles sont en bon état.
- La signature du galeriste et de l'artiste au bas de cette annexe fait foi de la validité du document. Les deux parties doivent en conserver une copie. Toute modification à cette liste doit être consignée par écrit et paraphée par les parties.
- Les œuvres consignées ne sont pas la propriété de la galerie, elles ne peuvent donc pas faire partie d'une transaction de vente ou de transfert de propriété de l'entreprise. Elles ne peuvent pas non plus servir de garantie pour un emprunt ou toute autre démarche de cette nature.
- Toute entente entre un diffuseur et un artiste réservant au diffuseur l'exclusivité d'une œuvre future de l'artiste ou lui reconnaissant le droit de décider de sa diffusion doit, en plus des mentions minimales :
 - *« porter sur une œuvre définie au moins quant à sa nature;*
 - *être résiliable à la demande de l'artiste à l'expiration d'un délai d'une durée convenue entre les parties ou après la création d'un nombre d'œuvres déterminées par celles-ci;*

² Loi S-32.01, art. 34

³ Loi S-32.01, art. 31

- *prévoir que l'exclusivité cesse de s'appliquer à l'égard d'une œuvre réservée lorsque, après l'expiration d'un délai de réflexion, le diffuseur, bien que mis en demeure, n'en fait pas la diffusion;*
 - *indiquer le délai de réflexion convenu entre les parties. ⁴ »*
- L'AGAC et le RAAV mettent à la disposition des artistes et des galeries un formulaire de contrat-type agréé par les deux associations.

3 LES SERVICES OFFERTS À L'ARTISTE

- Même si vendre ses œuvres constitue le principal service offert à l'artiste par la galerie, la représentation de l'artiste par la galerie peut aussi inclure les services figurant dans la liste suivante. Le cas échéant, ces services doivent être consignés dans le contrat.
- Cette liste énumère l'essentiel des services qu'une galerie peut offrir à un artiste qu'elle représente. Elle n'est pas exhaustive et ne signifie pas non plus que toutes les galeries offrent ou doivent offrir ces services.
- la tenue régulière d'expositions dans ses locaux ;
 - la production et la distribution d'invitations, l'organisation de vernissages, la promotion et la publicité des expositions ;
 - la mise à jour du Curriculum vitae de chaque artiste représenté selon les informations fournies par l'artiste;
 - la mise à jour du matériel visuel pour fins promotionnelles de chaque artiste représenté ;
 - le maintien à jour d'archives sur les activités promotionnelles ;
 - le démarchage de ventes auprès d'acquéreurs publics ou privés ;
 - l'entretien de relations avec les collectionneurs et les clients corporatifs ;
 - la protection des droits légaux de l'artiste, dont les droits d'auteur, dans les activités impliquant la consignation des œuvres, la vente ou la promotion par la galerie ;
 - la collaboration avec l'artiste lors de concours ou de soumissions pour des commandes d'œuvres ainsi que dans la préparation de demandes de subventions ;
 - l'entreposage adéquat d'œuvres de l'artiste;
 - la réalisation de publications promotionnelles ou documentaires.

⁴ Loi S-32.01, art. 42

4 LES RESPONSABILITÉS DE L'ARTISTE

- L'artiste devrait pouvoir garantir la qualité de chacune des œuvres visées par le contrat qui le lie à une galerie. Il doit se porter garant d'éventuelles réclamations de la part d'acheteurs envers la galerie pour toute imperfection apparente ou non. La durée de cette garantie doit être négociée entre l'artiste et la galerie pour chaque œuvre ou type d'œuvre visé par le contrat.
- L'artiste doit fournir à la galerie, en temps opportun, des reproductions numériques de qualité professionnelle, un curriculum vitae à jour ainsi qu'un document décrivant sa démarche artistique.
- Dans la mesure du possible, l'artiste s'engage à être présent à tout vernissage organisé par la galerie qui expose une ou plusieurs de ses œuvres.
- Lorsque l'artiste réalise des commandes d'œuvres d'art public, il doit aussi respecter son engagement de produire annuellement un certain nombre d'œuvres pour la galerie qui le représente. En effet, la galerie dépend de cette production pour répondre à la demande de sa clientèle. Les artistes ont donc tout intérêt à bien gérer leur emploi du temps, surtout s'ils sont représentés par plusieurs galeries.

5 FRÉQUENCE DES EXPOSITIONS

- Lorsque la galerie a l'habitude de tenir des expositions individuelles, l'artiste devrait pouvoir s'attendre à ce que des expositions surviennent régulièrement. L'artiste et la galerie devraient discuter afin d'en établir la fréquence dans le contrat.
- Lorsque la galerie n'organise pas d'expositions individuelles, l'artiste devrait pouvoir s'attendre à ce qu'une sélection représentative de ses œuvres soit exposée régulièrement. Les conditions d'exposition devraient être inscrites dans le contrat.
- Afin de faciliter la tenue d'expositions de ses œuvres, l'artiste doit effectuer la livraison des œuvres choisies par la galerie ou, le cas échéant, leur reprise en temps opportun, de la façon et au moment convenus.

6 TERRITOIRE DE REPRÉSENTATION

- La galerie et l'artiste devraient convenir ensemble du degré d'exclusivité de leur relation. L'exclusivité peut s'appliquer entre autres au territoire, à la méthode de vente et aux moyens de communication.
- La galerie ne devrait pas s'attendre à ce que l'aire d'exclusivité excède son territoire réel d'opération et doit démontrer la validité de toute prétention à l'exclusivité sur un territoire plus vaste que celui où elle tient sa place d'affaire.
- Lorsqu'une entente d'exclusivité n'a pas été convenue par écrit, nul ne peut prétendre qu'elle existe.

- Lorsque l'atelier de l'artiste est situé dans le territoire d'exclusivité de la galerie, il est préférable que l'artiste laisse la galerie s'occuper des ventes. En référant tout éventuel acquéreur à sa galerie, l'artiste s'évite les désagréments d'avoir à transiger directement avec les acquéreurs et peut se consacrer entièrement à son travail de création. En cas de vente par l'artiste, celui-ci doit respecter l'exclusivité et verser à la galerie la commission prévue.
- Les tentatives de ventes directes faites par l'artiste à des clients de la galerie dans le but d'éviter le versement de la commission à la galerie constituent un bris du contrat de représentation.
- En cas de participation à des foires à l'extérieur du territoire de représentation défini dans le contrat, la galerie doit pouvoir conserver l'exclusivité sur les œuvres consignées pour l'événement même si l'artiste est représenté sur le territoire où se tient la foire par une autre galerie.

7 LE PRIX DES OEUVRES

- La galerie et l'artiste doivent convenir ensemble du prix de vente des œuvres. Les prix établis en galerie ne devraient pas inclure les taxes applicables.
- Lorsque les prix sont établis, ils devraient être les mêmes partout. Dans l'intérêt des deux parties, il n'est pas recommandé d'abaisser ou d'élever le prix des œuvres selon les lieux de vente. Cette pratique mine la cote des œuvres de l'artiste et peut générer de la discorde entre l'artiste et la galerie.
- De temps à autre, l'artiste et la galerie devraient discuter d'une hausse du prix des œuvres si la valeur de celles-ci augmente.

8 LA COMMISSION DE LA GALERIE

- La commission sur les ventes constitue la rémunération que l'artiste accorde à la galerie pour son travail de vente et de représentation. La galerie obtient cette commission pour les divers services qu'elle offre à l'artiste. La commission est remise lorsqu'une vente se concrétise. Le pourcentage de la commission doit être négocié au départ de la relation d'affaires et inscrit dans le contrat.
- La commission de la galerie devrait correspondre au type de service qu'elle fournit. Elle est généralement fixée à 40 ou 50 % du prix de l'œuvre. La commission versée par l'artiste se calcule sur le prix de l'œuvre seulement, excluant les taxes.
- La galerie et l'artiste devraient déterminer ensemble si la commission s'applique sur le prix des œuvres encadrées ou non.
- Lorsque la création d'une œuvre implique des frais de production importants comme la sculpture par exemple, ces frais peuvent être déduits du prix de vente avant le partage des bénéfices, ou encore être assumés à parts égales par l'artiste et le galeriste.
- Il est possible qu'une galerie veuille inclure dans son contrat une commission sur les commandes d'œuvres d'art public lorsqu'elle trouve légitime de le faire en raison de sa longue collaboration avec l'artiste dans le développement de sa carrière ou encore lorsqu'elle a participé à l'obtention et à la gestion de la commande. La galerie et l'artiste peuvent aussi s'entendre pour exclure de leur relation d'affaires les commandes d'œuvres d'art public présentées dans le cadre d'une politique gouvernementale. Dans les deux cas, cela doit être consigné par écrit dans le contrat.

- L'artiste et la galerie devraient convenir d'avance de la commission accordée pour tout service autre que la vente, comme la location d'œuvres de l'artiste, ou encore la négociation et la gestion des commandes d'œuvres.
- Lorsque d'autres intervenants ou galeries ont participé à la vente d'une œuvre de l'artiste, le total de la commission doit demeurer le même que si la vente avait été effectuée seulement par la galerie avec laquelle l'artiste est en relation. Le partage de la commission entre les agents doit être établi par une entente préalable afin que l'artiste reçoive sa pleine part du prix de vente.
- Lorsque l'artiste participe à des concours pour l'obtention d'un prix ou pour une exposition en vue d'une acquisition, l'artiste devrait s'assurer que le nom de la galerie soit mentionné.
- Si l'artiste reçoit une subvention, un prix honorifique ou monétaire, le galeriste ne devrait pas s'attendre à une commission, à moins que ce dernier ait contribué à préparer le dossier; dans ce cas la commission doit être négociée et l'entente consignée par écrit.
- L'artiste et la galerie devraient discuter du versement ou non d'une commission à la galerie dans les cas de dons ou de ventes d'œuvres lors d'événements de levée de fonds. L'artiste et la galerie devraient convenir ensemble du choix de l'œuvre soumise et d'un prix de réserve afin que la cote de l'artiste ne soit pas dévaluée.

9 LES ESCOMPTE

- La galerie a l'obligation de représenter l'artiste et ses œuvres aussi avantageusement que possible. Elle doit également éviter de porter atteinte à la valeur des œuvres en offrant une réduction à un acheteur potentiel, sans l'accord préalable de l'artiste.
- Il est d'usage courant de convenir dans le contrat d'un pourcentage offrant à la galerie une marge pour la négociation du prix avec les acquéreurs. Cette marge de négociation est assumée entre la galerie et l'artiste selon un partage pré-établi dans le contrat. Toute réduction supérieure à ce pourcentage devrait être déduite de la commission de la galerie, à moins que les parties n'aient convenu par écrit d'une autre entente au préalable.

10 LES VENTES, LE CRÉDIT ET LES RETOURS

- La galerie devrait établir un contrat de vente pour toutes les œuvres vendues. Ce contrat devrait préciser tous les termes de la vente.
- Lorsqu'il y a une vente, la galerie devrait en informer rapidement l'artiste afin qu'il facture la galerie pour la part qui lui revient. La facture devrait être datée et numérotée, comporter le titre et la description de l'œuvre, le prix de vente, la commission versée à la galerie et la balance due à l'artiste. Lorsque l'artiste est inscrit aux taxes, il doit les inclure.
- Le paiement à l'artiste devrait se faire dans les 30 jours de la vente ou de la réception du paiement par la galerie, soit le délai le plus bref des deux.

- Lorsque la galerie accepte des paiements par acompte, elle devrait exiger un dépôt initial minimum non-remboursable de 25% du prix de vente et remettre sa part à l'artiste. Toutefois, il est légitime que la galerie préfère remettre sa part à l'artiste qu'au moment où le paiement complet est versé à la galerie. Cela évite d'avoir à réclamer un remboursement à l'artiste au cas où l'acquéreur changerait d'avis en cours de paiement.
- La galerie qui vend à crédit doit en assumer entièrement les risques. L'œuvre vendue à crédit ne devrait pas être livrée à l'acquéreur avant l'encaissement du paiement final.
- Lorsque la galerie accepte de reprendre une œuvre qu'elle a vendue, elle devrait en assumer entièrement les coûts.

11 LA PLANIFICATION DES EXPOSITIONS ET LE PARTAGE DES COÛTS

- La galerie et l'artiste devraient s'entendre sur la fréquence des expositions et sur le moment le plus opportun pour en tenir une.
- Les dépenses liées à la tenue d'une exposition peuvent comprendre l'encadrement des œuvres, leur transport, la documentation, la promotion, la publicité, les frais de vernissage, etc.
- Si les coûts pour l'organisation d'expositions ne sont pas prévus parmi les services offerts par la galerie en contrepartie de sa commission, l'artiste et la galerie doivent préciser à l'avance qui sera responsable de payer quoi et quels coûts seront partagés.
- La galerie ne devrait pas accroître la commission sur les ventes ou requérir que l'artiste lui fasse don d'une œuvre afin de couvrir une augmentation imprévue de ses dépenses. Elle devrait plutôt compenser cette augmentation par un accroissement des prix comme cela se fait dans d'autres types de commerces ou secteurs industriels.

12 LES TAXES

- Les galeries et les artistes devraient connaître les implications fiscales de leurs activités et s'assurer d'être à jour dans leurs connaissances.
- Un artiste dont le revenu à titre de travailleur autonome excède 30 000 \$ doit s'inscrire à la TPS et à la TVQ. Lorsque l'artiste est inscrit à la TPS et à la TVQ, il doit divulguer ses numéros d'enregistrement d'entreprise à la galerie. Si l'artiste s'inscrit à la TPS et à la TVQ en cours de contrat, il doit en aviser la galerie dès que possible.
- La galerie a la responsabilité de percevoir la TPS et la TVQ sur les œuvres vendues ou louées et de les remettre aux gouvernements concernés.
- Pour chaque vente ou location effectuée par la galerie, l'artiste doit produire une facture datée et numérotée, détaillant le prix de vente ou de location, la commission due à la galerie et le montant qui lui revient. Lorsque l'artiste est inscrit à la TPS et à la TVQ il doit inclure ses numéros de taxe ainsi que sa part des taxes à percevoir. Il appartient ensuite à l'artiste de verser les taxes collectées au palier de gouvernement concerné.

- Pour l'artiste, qu'il soit inscrit aux taxes ou non, prendre l'habitude de fournir une facture pour chaque vente effectuée par une galerie qui le représente permet d'avoir une trace des transactions qu'il effectue avec la galerie pour sa propre comptabilité. Cette pratique est aussi très utile pour la galerie qui peut alors faire le paiement de la facture dans les 30 jours suivant sa réception.

13 LES DROITS D'AUTEUR

- La vente d'une œuvre d'art n'emporte pas automatiquement la cession des droits d'auteur s'y rattachant. Pour que cela soit, une licence permettant certaines utilisations doit être accordée dans le cadre du contrat de vente.
- La galerie ne devrait pas inciter l'artiste à céder ses droits d'auteur ou encore à y renoncer.
- La galerie devrait protéger et faire respecter les droits légaux de l'artiste, y compris ses droits d'auteur, dans des activités telles que la consignation, la vente ou la promotion. Elle devrait prendre toutes les mesures raisonnables pour que les tiers avec qui elle fait affaire les respectent également.
- Les droits moraux sont inhérents aux droits d'auteur. Bien que l'artiste puisse choisir de renoncer à les exercer, il ne peut pas les vendre ou les céder.
- Certains artistes gèrent eux-mêmes leurs droits d'auteur alors que d'autres en confient la gestion à une autre personne ou à une société de gestion collective.
- La galerie ne devrait pas être tenue de payer des droits de reproduction à l'artiste lorsque celles-ci sont utilisées pour la promotion et la vente de ses œuvres.

14 LA PROTECTION DES OEUVRES

- Les œuvres consignées en galerie sont sous la responsabilité de la galerie.
- La galerie est responsable d'assurer les œuvres en consignation, et ce, contre le vol, la perte, la détérioration totale ou partielle. L'assurance doit couvrir minimalement la valeur de la part de l'artiste.
- Si la galerie n'offre pas de couverture d'assurance, cela devrait être consigné par écrit dans le contrat.
- La galerie doit s'engager à suivre les règles de l'art pour la conservation des œuvres qui lui sont remises par l'artiste. L'artiste doit aviser par écrit la galerie lorsque des dispositions particulières doivent être prises pour la manipulation ou la conservation des œuvres consignées.
- Dans l'éventualité où une œuvre en consignation serait endommagée de quelque manière que ce soit, la galerie doit s'engager à en aviser immédiatement l'artiste et lui mentionner la nature des dommages.
- Si une œuvre est endommagée lorsqu'elle est sous la garde de la galerie, l'artiste devrait avoir le choix de réparer l'œuvre ou de choisir le restaurateur. Les frais de la restauration devraient revenir à la galerie.

- S'il y a perte ou que les dommages sont tels qu'une restauration satisfaisante s'avère impossible, l'artiste devrait recevoir compensation dans un délai raisonnable.

15 LE REGISTRE DES VENTES

La Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q. c. S-32.01) indique la marche à suivre pour l'enregistrement des ventes d'œuvres de chaque artiste représenté dans une galerie. En voici des extraits :

- Pour chaque contrat le liant à un artiste, le diffuseur doit tenir dans ses livres un compte distinct dans lequel il inscrit dès réception, en regard de chaque œuvre ou de l'ensemble d'œuvres qui en est l'objet:

1° tout paiement reçu d'un tiers de même qu'une indication permettant d'identifier ce dernier;

2° le nombre et la nature de toutes les opérations faites qui correspondent aux paiements inscrits et, le cas échéant, le tirage et le nombre d'exemplaires vendus. ⁵

- Dans les cas où une contrepartie monétaire demeure due à l'artiste après la signature du contrat, il doit, selon une périodicité convenue entre les parties d'au plus un an, rendre compte par écrit à l'artiste des opérations et des perceptions relatives à son œuvre. ⁶
- L'artiste peut, après en avoir avisé par écrit le diffuseur, faire examiner par un expert de son choix, à ses frais, toute donnée comptable le concernant dans les livres du diffuseur. ⁷
- Le diffuseur doit tenir à jour à son principal établissement, un registre relatif aux œuvres des artistes des domaines des métiers d'art et des arts visuels qu'il a en sa possession et dont il n'est pas propriétaire. Ce registre doit comporter:

1° le nom du titulaire du droit de propriété de chaque œuvre;

2° une mention permettant d'identifier l'œuvre;

3° la nature du contrat en vertu duquel le diffuseur en a la possession.

Ces inscriptions doivent être conservées dans le registre du diffuseur tant qu'il assume la responsabilité des œuvres en application d'un contrat. ⁸

- L'artiste lié par contrat avec le diffuseur peut consulter ce registre en tout temps pendant les heures normales d'ouverture des services administratifs. ⁹
- Durant sa relation d'affaires avec la galerie, l'artiste ne devrait jamais divulguer la liste des clients de la galerie ni entreprendre des démarches directement auprès des clients de celle-ci. Il est possible que cette exclusion s'étende après la fin de la relation d'affaires sur une période à déterminer lors de la négociation du contrat.

⁵ Loi S-32.01, art. 38

⁶ Loi S-32.01, art. 38

⁷ Loi S-32.01, art. 39

⁸ Loi S-32.01, art. 40

⁹ Loi S-32.01, art. 40

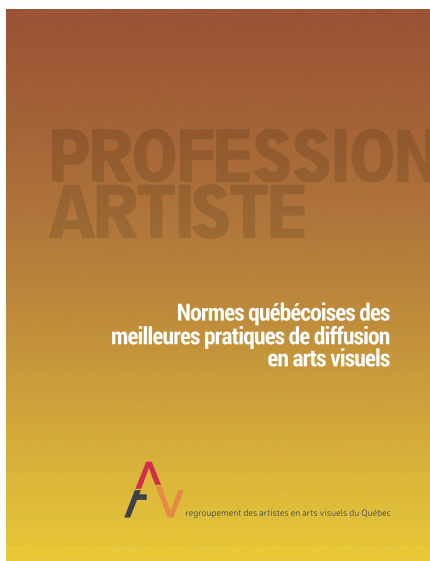
- Toutefois, l'artiste peut avoir constitué sa propre liste de clients avant d'entrer en affaires avec la galerie. Il peut donc continuer à entretenir des liens avec ses clients tout en les invitant à acheter directement à la galerie.
- Au moment d'entrer en relation d'affaires avec une galerie, l'artiste devrait constituer la liste des clients qu'il a montée au fil des ans et en faire part au galeriste. Deux copies de cette liste devraient être placées dans des enveloppes scellées et paraphées par l'artiste et le galeriste puis annexées au contrat. Cette procédure peut permettre de résoudre d'éventuels désaccords liés à l'utilisation de la liste de clients de la galerie lorsque la relation d'affaires prend fin.

16 LA RÉOLUTION DES DIFFÉRENDS

- En cas de différends dans l'application d'un contrat, les parties devraient recourir à la médiation ou à l'arbitrage avant de recourir aux tribunaux.
- Sauf renonciation expresse, tout différend sur l'interprétation d'un contrat doit être soumis, à la demande d'une partie, à un arbitre.
- L'artiste et la galerie devraient s'entendre sur le partage des frais de médiation ou d'arbitrage.
- Lorsque l'artiste et la galerie conviennent de ne pas renouveler leur contrat, et même en cas de résiliation avant terme, il est recommandé que les parties s'engagent à garder confidentielles les raisons ayant motivé cette décision, et ce pour une durée d'au moins un an après la date de résiliation ou de son non-renouvellement.

© RAAV 2013 : Tous droits réservés.

Ce document a été élaboré en s'inspirant de *Industry Standards / Best Practices*, produit par CARFAC Saskatchewan. On peut en savoir plus sur ce document en visitant le site suivant : www.bestpracticestandards.ca
Le document produit en Saskatchewan a lui-même été élaboré en prenant comme référence « *The Code of Practice for the Australian Visual Arts and Craft Sector* » 2^e Édition, développé, commandité et publié par la National Association for the Visual Arts (NAVA).



La diffusion dans le réseau muséal

Ce document traite des rapports professionnels qui s'établissent entre les artistes en arts visuels et les diffuseurs d'œuvres artistiques opérant dans le réseau muséal québécois.

Par réseau muséal nous entendons, selon la définition qu'en donne la Société des musées du Québec (SMQ), l'ensemble « *des institutions sans but lucratif, œuvrant au Québec et ouvertes au public, ayant un bâtiment ou un espace dédié en permanence à la mise en valeur, à la recherche et à l'interprétation de collections ou de divers contenus à caractère muséal* ». Font partie de ce réseau trois catégories principales d'institutions : des musées, des centres d'exposition et des lieux d'interprétation.

Les musées ont ceci de particulier qu'ils acquièrent et conservent des objets et des spécimens représentatifs du patrimoine culturel, naturel et scientifique, incluant des collections vivantes. Certains musées ont donc constitué au fil des ans une collection d'œuvres artistiques qu'ils ont mission de conserver et d'accroître, ainsi que d'en présenter une partie au public lors d'expositions permanentes ou temporaires.

Les centres d'exposition ne possèdent généralement pas de collections et se caractérisent par la réalisation et la diffusion d'expositions temporaires.

La diffusion en arts visuels est encadrée principalement par trois lois : la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q. c. S-32.01)* et la *Loi sur le droit d'auteur (L.R.C., 1985, c. C-42)*. Au niveau fédéral, la *Loi sur le statut de l'artiste* encadre les rapports professionnels entre les artistes et les producteurs dépendant du gouvernement canadien.

Au Québec, la Loi S-32.01 considère les musées et les centres d'exposition comme des diffuseurs. De ce fait, ils doivent signer un contrat chaque fois qu'ils diffusent, c'est-à-dire exposent, reproduisent ou communiquent au public une ou des œuvres d'un artiste.

L'artiste et le diffuseur doivent avoir en tête que chacun fournit une précieuse contrepartie à l'autre en termes de biens ou de services. Ils doivent donc s'assurer que leurs attentes, leurs obligations et leurs exigences respectives sont bien comprises de part et d'autre. L'adoption des meilleures pratiques en matière de diffusion est souvent garante du succès de leurs projets communs.

Le RAAV remercie les représentants de la SMQ qui ont aimablement contribué à la révision du présent document.

ÉNONCÉ DES MEILLEURES PRATIQUES

1 LES BASES D'UNE SAINTE RELATION PROFESSIONNELLE

- La relation entre un artiste et un diffuseur est une relation artistique, mais aussi d'affaires, comportant des droits et des obligations pour chacune des parties. Elle implique l'utilisation, et parfois l'acquisition, d'œuvres de l'artiste et la prestation par celui-ci de services professionnels. À leur manière, le diffuseur et son personnel font aussi une prestation de services spécialisés.
- En tout temps, le respect mutuel, fondé sur la prise en compte de l'apport de chacune des parties, est de mise.
- Le développement d'un projet d'exposition ou de publication implique des échanges et des négociations qui peuvent reposer sur des bases formelles ou informelles, mais qui doivent inévitablement être convenus dans un contrat.
- Naturellement, sauf dans les cas d'acquisition d'œuvres, la relation entre un diffuseur et un artiste est en général temporaire.
- Lorsqu'un accord de principe est obtenu pour la tenue d'une exposition ou pour une publication, ce qui se fait parfois plusieurs mois avant celle-ci, on peut procéder à la signature d'une « lettre d'intention ». Cet outil vise à faciliter les pratiques lorsqu'un artiste et une institution muséale souhaitent réaliser un projet conjointement.
- La lettre d'intention n'est pas le contrat proprement dit, mais elle permet aux deux parties de placer l'événement dans leur calendrier, d'en commencer la conception et, le cas échéant, de chercher le financement nécessaire.¹
- Au plus tard trois mois avant la réalisation du projet, les deux parties s'engagent dans la négociation des dates de l'exposition, du (ou des) lieu(x) où elle se tiendra, des équipements nécessaires, etc. et, s'il y a lieu, des paramètres du projet de publication. Les termes de l'accord doivent tous être consignés dans un contrat écrit.
- Il est important que l'artiste et le diffuseur s'informent mutuellement du rôle qu'ils joueront dans le projet, des tâches et responsabilités de chacun et des limites de leur engagement.
- L'une ou l'autre des parties peut mettre fin à la relation contractuelle en avisant son vis-à-vis et en lui accordant un délai raisonnable. Il est toujours mieux de définir dans le contrat ce que signifie « un délai raisonnable ».

2 LES CONTRATS

- Au Québec, la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs* (L.R.Q. c.S-32.01) stipule qu'un contrat soit établi par écrit entre un artiste et un diffuseur qui désire retenir ses services ou utiliser ses œuvres.
- Selon cette loi, un diffuseur est « *une personne, un organisme ou une société qui, à titre d'activité principale ou secondaire, opère à des fins lucratives ou non une entreprise de diffusion et qui contracte avec des artistes* ».²

¹ Un exemple de lettre d'intention est compris dans la trousse de contrats-types SMQ-RAAV disponible sur le site internet respectif des deux associations.

² Loi S-32.01, art. 3

- Un artiste et un diffuseur qui veulent établir une relation professionnelle ne peuvent renoncer à l'application des dispositions de la Loi S-32.01 portant sur les contrats entre artistes et diffuseurs.³
- Une trousse de contrats-types conformes aux exigences de la Loi S-32.01 est mise gratuitement à la disposition des artistes et des diffuseurs du réseau muséal par la SMQ et le RAAV. On peut se les procurer en visitant leur site internet respectif.
- En plus des mentions minimales stipulées dans la loi, lors de la négociation du contrat d'exposition, on doit prendre en considération:
 - le lieu où se tiendra l'exposition, sa durée et le nombre d'œuvres prévu;
 - la sélection et l'installation des œuvres;
 - le transport des œuvres;
 - la protection et l'assurance des œuvres;
 - les déplacements de l'exposition en cas de tournée, incluant le transport, l'entreposage, l'installation, etc.;
 - les exigences relatives à la présentation (encadrement, construction, présentoirs, équipement technique, personnel, etc.);
 - les moyens et outils de promotion de l'exposition ou de la publication;
 - les divers services professionnels fournis par l'artiste dans le cadre de l'exposition ou de la publication).
- Le contrat inclut en annexe une liste détaillée des œuvres que l'artiste laisse en dépôt chez le diffuseur. L'artiste a la responsabilité de fournir cette liste. Le diffuseur a la responsabilité de vérifier si la liste correspond bien aux œuvres laissées par l'artiste et si elles sont en bon état. Toute modification à cette liste doit être consignée par écrit et paraphée par les parties.
- L'artiste qui prête ses œuvres à un diffuseur les laisse en dépôt, ce qui n'implique aucun transfert de propriété. Ainsi, elles ne peuvent pas servir de garantie pour un emprunt ou toute autre démarche de cette nature de la part du diffuseur.
- En vertu de la Loi S-32.01, toute entente entre un diffuseur et un artiste réservant au diffuseur l'exclusivité d'une œuvre future ou lui reconnaissant le droit de décider de sa diffusion doit, en plus des mentions minimales :
 - *« porter sur une œuvre définie au moins quant à sa nature;*
 - *être résiliable à la demande de l'artiste à l'expiration d'un délai d'une durée convenue entre les parties ou après la création d'un nombre d'œuvres déterminées par celles-ci;*
 - *prévoir que l'exclusivité cesse de s'appliquer à l'égard d'une œuvre réservée lorsque, après l'expiration d'un délai de réflexion, le diffuseur, bien que mis en demeure, n'en fait pas la diffusion;*
 - *indiquer le délai de réflexion convenu entre les parties.*⁴ »

3 LES COÛTS D'EXPOSITION

- Le diffuseur devrait généralement couvrir tous les coûts de l'exposition, incluant les frais de promotion, de vernissage, de transport, d'assurance et d'installation des œuvres.
- Certains coûts peuvent être imputés à l'artiste, par exemple pour des changements tardifs demandés par l'artiste à l'exposition ou à une publication; ou encore des cartons d'invitation différents de ceux que le diffuseur utilise habituellement.

³ Loi S-32.01, art. 34

⁴ Loi S-32.01, art. 42

- Toute modification au projet d'exposition qui entraînerait des dépenses pour l'artiste devrait être négociée d'avance entre les parties et consignée par écrit dans une annexe au contrat.

4 LES SERVICES PROFESSIONNELS DISPENSÉS PAR L'ARTISTE

- En général, le diffuseur s'attend à ce que l'artiste dispense certains services spécialisés nécessaires à la bonne tenue de l'exposition :
 - participer à la sélection des œuvres;
 - participer à la conception du projet d'exposition;
 - participer à des rencontres de travail, discussions téléphoniques;
 - assurer la correspondance et tous les suivis nécessaires;
 - préparer les œuvres pour l'exposition;
 - assurer l'emballage et le déballage des œuvres;
 - organiser le transport des œuvres;
 - participer à la mise en espace des œuvres;
 - participer au démontage des œuvres;
 - participer à la rédaction ou à la révision de textes;
 - participer aux activités promotionnelles de l'exposition;
 - participer aux activités de médiation ou d'éducation;
 - autre (ou précisions concernant les tâches).
- Les services professionnels dispensés par l'artiste doivent être décrits dans le contrat et faire l'objet d'une rémunération spécifique négociée avec le diffuseur. La rémunération pour services professionnels est différente des redevances devant être versées pour les droits d'auteur. Des taux horaires minimums pour les services professionnels des artistes sont suggérés dans la [grille tarifaire RAAV-CARFAC](#) disponible sur le site internet de CARCC⁵.
- Dans certains cas, le diffuseur souhaite produire un catalogue pour l'exposition, ou encore il peut désirer que l'artiste crée de nouvelles œuvres. Dans ces deux cas, l'artiste et le diffuseur doivent négocier des contrats séparés. Pour la commande, on recourra au formulaire de Contrat de commande d'œuvre artistique proposé par la SMQ et le RAAV. Pour un catalogue, on utilisera le Contrat de services pour un artiste en vue d'une exposition ainsi que la Licence de reproduction.
- Les minimums suggérés par le RAAV et CARFAC devraient être respectés par les diffuseurs. Ils peuvent aussi être bonifiés dans le cadre de la négociation entre l'artiste et le diffuseur.

5 LES DROITS D'AUTEUR

- Au Québec, les droits d'auteur sur les œuvres d'art appartiennent à l'artiste, à moins que celui-ci n'ait signé une entente à l'effet de les vendre ou de les céder. Dans la *Loi sur le droit d'auteur*, les œuvres d'art sont appelées « œuvres artistiques ».
- L'artiste peut gérer lui-même ses droits d'auteur ou en céder l'administration à une société de gestion pour qu'elle le fasse en son nom. Il est de la responsabilité de l'artiste d'en informer le diffuseur.
- Les principaux droits d'auteur sur les œuvres artistiques sont le **droit d'exposition**, le **droit de reproduction** et le **droit de communication publique**.

⁵ Canadian Artists' Representation Copyright Collective – Gestion des droits d'auteur en arts visuels

- Le **droit d'exposition** est le droit « de présenter au public, à des fins autres que la vente ou la location, une œuvre artistique – (...) – créée après le 7 juin 1988. » (Art. 3 (1) g). Lorsqu'un diffuseur désire exposer une œuvre artistique, il doit obtenir de l'auteur ou de son représentant une licence d'exposition.
- La date du 7 juin 1988 est celle de l'entrée en vigueur de la loi. En principe, il est rare qu'une loi s'applique rétroactivement, c'est pourquoi les œuvres créées avant cette date ne bénéficient pas de la protection du droit d'exposition. Toutefois, afin de ne pas pénaliser les artistes plus âgés, plusieurs diffuseurs paient aussi une redevance pour les œuvres produites avant le 7 juin 1988 et qui sont encore protégées par le droit d'auteur.⁶
- En 2007, une entente sur les redevances minimales de droit d'exposition a été négociée entre CARFAC⁷, le RAAV, l'ODMAC⁸ et l'AMC⁹. Les montants de ces redevances sont inscrits dans la [Grille tarifaire CARFAC/RAAV](#) disponible sur le site Internet de CARCC. Une augmentation de 3 % par année a été convenue.
- De plus en plus de diffuseurs versent aux artistes les montants minimums recommandés par le RAAV et CARFAC. Certains excèdent même ces minimums.
- Le **droit de reproduction** est le droit de « reproduire la totalité ou une partie importante de l'œuvre, sous une forme matérielle quelconque »¹⁰. Le droit de procéder à la reproduction d'une œuvre doit être concédé par l'auteur, ou sa société de gestion, par l'émission d'une licence.
- Quant au **droit de communication au public**¹¹, il consiste principalement en la diffusion de l'œuvre, ou de sa reproduction, par voie de télécommunications (télévision, Internet, cinéma).
- Les **droits moraux**¹² sont inhérents aux droits d'auteur. Il s'agit du droit de revendiquer la paternité de l'œuvre et de protéger son intégrité. Il y a violation du droit à l'intégrité de l'œuvre lorsque celle-ci est, d'une manière préjudiciable à l'honneur ou à la réputation de l'auteur, déformée, mutilée ou autrement modifiée, ou encore utilisée en liaison avec un produit, une cause, un service ou une institution sans la permission de l'auteur.
- Bien que l'artiste puisse choisir de renoncer à les exercer, l'artiste ne peut ni vendre ni céder ses droits moraux.

6 L'ÉCHÉANCIER

- L'artiste et le diffuseur devraient s'entendre sur un échéancier pour l'exposition en y précisant :
 - la date finale du dépôt de la liste des œuvres incluses dans l'exposition;
 - les dates de livraison des œuvres et de leur reprise;
 - la date de livraison des informations nécessaires à la réalisation des outils promotionnels;
 - les dates des paiements d'honoraires ou de redevances dues à l'artiste;
 - les dates du vernissage et des événements promotionnels;
 - le temps disponible pour l'installation et le démontage;
 - la durée de l'exposition;
 - pour les performances publiques : la durée, la fréquence et l'horaire.

⁶ Loi sur le droit d'auteur, L.R.C., 1985, c. C-42, Art. 3 (1), alinéa g.

⁷ Canadian Artist's Representation / Front des artistes canadiens

⁸ Organisation des directeurs de musées d'art du Canada

⁹ Association des musées canadiens

¹⁰ Loi sur le droit d'auteur, L.R.C., 1985, c. C-42, Art. 3 (1).

¹¹ Loi sur le droit d'auteur, L.R.C., 1985, c. C-42, Art. 3 (1), alinéa f.

¹² Loi sur le droit d'auteur, L.R.C., 1985, c. C-42, Art. 14.1, 14.2, 28.1 et 28.2.

7 LA PROMOTION

- Dans le contrat, l'artiste et le diffuseur devraient s'entendre sur l'étendue et la nature des activités promotionnelles entreprises par le diffuseur et sur la contribution ou la participation de l'artiste à ces activités.
- Certains diffuseurs produisent et conservent une documentation visuelle de l'exposition. Il s'agit là d'une pratique à encourager. L'artiste peut également contribuer à la documentation de son exposition.
- Le diffuseur devrait remettre à l'artiste une copie de tout document promotionnel lié à l'exposition.

8 LES OBLIGATIONS DE L'ARTISTE

- L'artiste doit livrer au diffuseur, en bon état et au moment prévu, les œuvres sélectionnées, prêtes à être présentées et soigneusement emballées.
- L'artiste doit fournir au diffuseur une liste descriptive complète des œuvres de l'exposition, comprenant le titre, la date de création, les dimensions, la juste valeur marchande et toute autre information nécessaire.
- L'artiste doit remettre au diffuseur des informations biographiques exactes et répondre avec diligence à toute demande d'information nécessaire à la promotion de l'exposition ou de la publication.
- S'il n'y participe pas, l'artiste doit s'assurer que le diffuseur a en main toutes les informations nécessaires à l'installation adéquate des œuvres et au démontage de l'exposition.
- Le cas échéant, l'artiste et le diffuseur devraient discuter des aspects sanitaires ou sécuritaires de l'œuvre ou des œuvres exposées.
- L'artiste doit accepter de respecter la réglementation en vigueur dans les lieux où il expose ses œuvres, en particulier les règles de santé et de sécurité.

9 LES OBLIGATIONS DU DIFFUSEUR

- Lorsqu'un diffuseur emprunte des œuvres qui sont la propriété de l'artiste, il doit s'assurer que les modalités d'emprunt sont définies dans une entente signée par les deux parties et les respecter.
- Le diffuseur doit vérifier la liste des œuvres fournie par l'artiste, en noter l'état au besoin, signer la liste fournie par l'artiste et en conserver une copie.
- En cas de bris d'œuvres durant le transport, l'artiste doit le noter par écrit sur sa liste ou sur un rapport d'état annexé à la liste. Ces documents protègent le diffuseur et l'artiste et seront nécessaires en cas de réclamation auprès des assureurs. La SMQ propose un [modèle de bordereau de réception ou d'expédition](#).
- La protection des œuvres, ainsi que le respect des politiques de l'institution dans les cas de pertes, dommages ou vols, font partie des obligations normales d'un diffuseur. Le diffuseur doit prendre toutes les précautions raisonnables lorsque son personnel manipule, entrepose et expose les œuvres.

- En matière de sécurité des œuvres, les normes en gestion des collections définies par la SMQ prévoient que toute institution muséale qui a la charge d'œuvres d'art¹³ doit les assurer contre les risques, avoir un plan de mesures d'urgence, assurer une surveillance adéquate pendant les heures d'ouverture au public et recourir à des mesures de contrôle pour sécuriser les locaux d'entreposage et de garde ainsi que les salles d'exposition. (Voir [Normes en gestion des collections](#), p. 13).
- En matière de manipulation des œuvres, les normes en gestion des collections définies par la SMQ prévoient que toute institution muséale qui a la charge d'œuvres d'art¹⁴ doit assigner des personnes compétentes pour leur manipulation, leur emballage, leur déplacement et leur mise en exposition. Elle doit également utiliser de l'équipement et du matériel adéquat pour les déplacer et les mettre en valeur. (Voir [Normes en gestion des collections](#), p. 15).
- Le diffuseur est responsable de souscrire une police d'assurance adéquate. Le contrat négocié avec l'artiste devrait décrire la couverture d'assurance de même que la procédure en cas de perte, de dommages ou de vol, tant que les œuvres sont sous la protection du diffuseur.
- Si le diffuseur n'offre pas de couverture d'assurance, l'artiste, ou le propriétaire de l'œuvre (des œuvres), devrait en être informé par écrit.
- Le diffuseur est responsable de la sécurité, de la prévention des incendies et du maintien d'un environnement adéquat, incluant la disposition et l'éclairage des œuvres.
- Si l'accès à l'œuvre requiert de l'équipement technique, du personnel ou tout autre moyen spécifique, le diffuseur doit s'assurer qu'ils sont disponibles et en bon état de fonctionnement. En cas de problème, le diffuseur devrait en informer l'artiste et rectifier la situation rapidement.
- Lorsque l'œuvre est éphémère (par sa nature même ou parce qu'elle s'autodétruit), l'artiste et le diffuseur doivent s'entendre avant l'exposition afin de déterminer qui a la responsabilité de conserver ou de jeter les résidus de l'œuvre.
- Le diffuseur a la responsabilité de voir à ce que l'artiste soit informé des règles de santé et de sécurité dans son établissement. L'artiste doit s'y conformer.
- En aucun cas un diffuseur ne peut demander à un artiste de céder l'une de ses œuvres en échange d'une exposition ou d'une publication. Il s'agit là d'une pratique contraire à l'éthique professionnelle.

10 L'ACQUISITION ET L'ALIÉNATION D'OEUVRES

- Toute institution muséale qui procède à des acquisitions ou à des aliénations doit le faire dans le respect de ses politiques d'acquisition et d'aliénation. La SMQ rend disponible sur son site Internet des [normes en gestion des collections](#).
- Le RAAV et la SMQ mettent à la disposition des artistes et des diffuseurs des formulaires de contrat d'achat et de donation sur leur site Internet respectif.
- Lors d'une acquisition par achat ou don, c'est l'œuvre physique qui devient propriété de l'institution muséale; cela ne comprend pas les droits d'auteur qui y sont rattachés. Par conséquent, l'artiste devra négocier des redevances pour chaque utilisation par le diffuseur.
- L'artiste et le diffuseur doivent limiter au strict minimum le délai d'application de la procédure d'acquisition de façon à réduire le risque de perdre d'autres occasions de vente. Le diffuseur a la responsabilité de tenir l'artiste, ou son représentant commercial, informé de la progression du processus d'acquisition.

¹³ Qu'elles lui appartiennent ou non la responsabilité du diffuseur demeure la même lorsque celles-ci sont à sa charge.

¹⁴ Idem.

- L'acquisition d'une œuvre peut également se faire par donation de la part de l'artiste. À moins qu'il s'agisse d'un don effectué à une institution reconnue par l'Agence de Revenu du Canada et la [Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels](#), un artiste devrait toujours bien réfléchir aux incidences commerciales ou fiscales de son don. Le cas échéant, l'artiste doit en discuter avec la galerie qui le représente.
- Lorsqu'une aliénation (le retrait d'une œuvre d'une collection) est considérée comme inévitable, l'artiste (ou ses ayants droit) devrait être informé de la décision et de la procédure prévue par le diffuseur.
- En cas d'aliénation par vente d'une œuvre conservée dans une collection muséale, l'artiste (ou ses ayants droit) devrait obtenir un droit de premier refus.

11 LES VENTES D'ŒUVRES PAR UN DIFFUSEUR

- Certaines institutions muséales organisent de temps à autre, directement ou par le biais de leur fondation, des ventes aux enchères d'œuvres artistiques afin de collecter des fonds pour soutenir leurs activités de diffusion. Avant de procéder, le diffuseur et l'artiste devraient prendre connaissance des *Principes éthiques sous-jacents à l'utilisation d'œuvres d'art pour des activités de collecte de fonds*¹⁵.
- En outre, ce genre d'activités doit se conformer aux prescriptions du *Code de déontologie muséal* de la SMQ, notamment l'article 3.1.6 qui prévoit que toute institution muséale s'assure que ses activités commerciales et philanthropiques n'entrent pas en contradiction avec sa mission et ses valeurs.¹⁶

12 LA RÉOLUTION DES DIFFÉRENDS

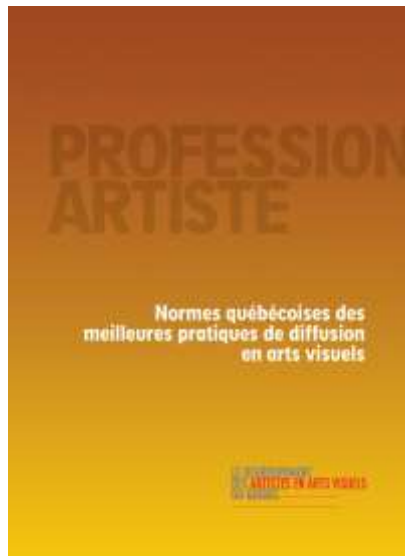
- L'artiste et le diffuseur devraient s'engager à faire tous les efforts raisonnables possibles pour tenter de résoudre tout différend découlant de l'interprétation ou de l'application d'un contrat par la voie de la médiation, conformément à la procédure prévue aux articles 1 à 7 et au Livre VII du Code de procédure civile du Québec, telle que précisée dans la *Loi instituant le nouveau Code procédure civile (Projet de loi no 28)*. Les parties peuvent aussi s'informer auprès de leur association professionnelle pour obtenir des conseils.
- Si les parties ne sont pas parvenues à un accord dans les soixante (60) jours suivant la nomination d'un médiateur, une des parties peut recourir, le cas échéant, aux tribunaux de droit commun. Les parties renoncent ainsi expressément à l'application de l'article 37 de la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs*.

© RAAV 2015 : Tous droits réservés.

Ce document a été élaboré en s'inspirant de *Industry Standards / Best Practices*, produit par CARFAC Saskatchewan. On peut en savoir plus sur ce document en visitant le site suivant : www.bestpracticestandards.ca. Le document produit en Saskatchewan a lui-même été élaboré en prenant comme référence *The Code of Practice for the Australian Visual Arts and Craft Sector*, 2^e édition, développé, commandité et publié par la National Association for the Visual Arts (NAVA).

¹⁵ Document *Les dons d'œuvres d'art à fins caritatives* publié par le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec dans le cadre de sa série *Normes québécoises des meilleures pratiques de diffusion en arts visuels*.

¹⁶ http://www.musees.qc.ca/pdf/2014_code_deontologie_smq.pdf



La diffusion dans les centres d'artistes autogérés

Énoncé des meilleures pratiques de diffusion dans les centres d'artistes autogérés

Ce document traite des rapports qui s'établissent entre les artistes et les responsables de centres d'artistes lorsqu'ils agissent en tant que diffuseurs au sens de la loi.

Les centres d'artistes autogérés sont des organismes sans but lucratif qui regroupent des artistes professionnels en nombre majoritaire et dont le mode de fonctionnement repose sur l'autogestion. Ils ont pour mandat de favoriser la recherche, l'expérimentation et le développement des pratiques artistiques actuelles. Les centres d'artistes sont des organismes professionnels de production ou de diffusion que les artistes ont d'abord créés pour eux-mêmes, ensuite pour l'ensemble des artistes et enfin, pour le public.

La diffusion en arts visuels est encadrée principalement par deux lois importantes : la Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q. c. S-32.01) et la Loi sur le droit d'auteur (L.R.C., 1985, c. C-42).

Au Québec, la Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature... oblige les artistes et les diffuseurs à signer un contrat pour formaliser leurs relations professionnelles. Un contrat est une entente librement consentie qui prend effet lorsque les contractants en possèdent chacun une copie signée.

L'artiste et le centre d'artistes autogéré doivent avoir en tête que chacun fournit une précieuse contrepartie à l'autre en termes de biens ou de services. Chacune des parties doit s'assurer que leurs attentes et leurs exigences sont bien comprises par leur vis-à-vis et qu'elles sont consignées dans leur contrat.

1 UNE RELATION PROFESSIONNELLE

- La relation entre un artiste et un centre d'artistes autogéré comporte des droits et des obligations pour chacune des parties. Elle implique l'utilisation d'œuvres de l'artiste et la prestation par l'artiste d'activités professionnelles.
- En tout temps, le respect mutuel, fondé sur la prise en compte de l'apport de chacune des parties, doit être de mise.
- Le développement d'un projet de diffusion implique la tenue de tractations formelles et informelles ; l'artiste ou le diffuseur peut en prendre l'initiative.
- Le caractère éphémère de la plupart des expositions dans les centres d'artistes autogérés influence la nature de la relation entre celui-ci et un artiste ; cette relation est donc en général temporaire.
- Il est important que l'artiste et le centre d'artistes autogéré s'informent mutuellement du rôle qu'ils joueront dans le projet, des tâches et responsabilités de chacun et des limites de leur engagement.
- Lorsqu'un accord de principe est obtenu pour la tenue d'une exposition et de ses activités connexes, les deux parties s'engagent dans la négociation des dates de l'exposition, du (ou des) lieu(x) où elle se tiendra et des équipements nécessaires, etc. et, s'il y a lieu, des paramètres de toute activité liée à l'exposition.
- Les termes de l'accord doivent tous être consignés dans un contrat écrit. L'utilisation des modèles de contrats développés conjointement par le RAAV et le RCAAQ est fortement recommandée.
- L'une ou l'autre des parties peut mettre fin à la relation professionnelle en avisant son vis-à-vis et en lui accordant un délai raisonnable. Il est toujours mieux de définir dans le contrat ce que signifie « un délai raisonnable ».

2 GÉNÉRALITÉS SUR LES CONTRATS

- Au Québec, la Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q. c.S-32.01) stipule qu'un contrat doit être établi par écrit entre un artiste et un diffuseur.
- Un diffuseur est une personne, un organisme ou une société qui, à titre d'activité principale ou secondaire, opère à des fins lucratives ou non une entreprise de diffusion et qui contracte avec des artistes.¹
- Un artiste et un diffuseur qui veulent établir une relation professionnelle ne peuvent renoncer à l'application des dispositions de la Loi S-32.01 portant sur les contrats entre artistes et diffuseurs.²
- Le diffuseur et l'artiste peuvent convenir d'un formulaire de contrat pouvant être ajusté selon les termes de l'entente convenue entre les parties. Ce contrat devrait faire état des attentes mutuelles des deux parties. Toutefois, il doit absolument contenir les mentions minimales inscrites dans la Loi S-32.01, dont voici un extrait. Il doit mentionner :
 - « la nature du contrat;
 - l'œuvre ou l'ensemble d'œuvres qui en est l'objet;
 - toute cession de droit et tout octroi de licence consentis par l'artiste, les fins, la durée ou le

¹ Loi S-32.01, art. 3

² Loi S-32.01, art. 34

mode de détermination de la durée et l'étendue territoriale pour lesquelles le droit est cédé et la licence octroyée, ainsi que toute cession de droit de propriété ou d'utilisation de l'œuvre ;

- *la transférabilité ou la non-transférabilité à des tiers de toute licence octroyée au diffuseur;*
- *la contrepartie monétaire due à l'artiste ainsi que les délais et autres modalités de paiement;*
- *la périodicité selon laquelle le diffuseur rend compte à l'artiste des opérations relatives à toute œuvre visée par le contrat et à l'égard de laquelle une contrepartie monétaire demeure due après la signature du contrat.³ »*

- Idéalement, un contrat devrait être signé au plus tard trois mois avant la tenue de l'exposition. En plus des mentions minimales stipulées dans la loi, on doit aussi, lors de la négociation d'un contrat, prendre en considération:
 - le lieu où se tiendra l'exposition, sa durée et le nombre d'œuvres prévu ;
 - l'installation des œuvres et les exigences relatives à la présentation (encadrement, construction, présentoirs, équipement technique, personnel, etc.);
 - le transport des œuvres ;
 - la protection et l'assurance des œuvres ;
 - les déplacements de l'exposition en cas de tournée, y inclus le transport, l'entreposage, l'installation, etc.;
 - les moyens et outils de promotion.
- Le contrat doit inclure en annexe une liste détaillée des œuvres que l'artiste laisse en dépôt chez le diffuseur. L'artiste a la responsabilité de fournir cette liste. Le centre d'artistes autogéré a la responsabilité de vérifier si la liste correspond bien aux œuvres laissées en dépôt et si elles sont en bon état.
- La signature du diffuseur et celle de l'artiste au bas de cette annexe fait foi de la validité du document. Les deux parties doivent en conserver une copie. Toute modification à cette liste doit être consignée par écrit et paraphée par les parties.
- Les œuvres laissées en dépôt ne sont pas la propriété du diffuseur, elles ne peuvent donc pas faire partie d'une transaction de vente ou de transfert de propriété de l'organisme. Par exemple, elles ne peuvent pas servir de garantie pour un emprunt ou tout autre démarche de cette nature.
- Toute entente entre un centre d'artiste autogéré et un artiste réservant au diffuseur l'exclusivité d'une œuvre future de l'artiste ou lui reconnaissant le droit de décider de sa diffusion doit, en plus des mentions minimales :
 - *« porter sur une œuvre définie au moins quant à sa nature;*
 - *être résiliable à la demande de l'artiste à l'expiration d'un délai d'une durée convenue entre les parties ou après la création d'un nombre d'œuvres déterminées par celles-ci;*
 - *prévoir que l'exclusivité cesse de s'appliquer à l'égard d'une œuvre réservée lorsque, après l'expiration d'un délai de réflexion, le diffuseur, bien que mis en demeure, n'en fait pas la diffusion;*
 - *indiquer le délai de réflexion convenu entre les parties. ⁴ »*

3 LES COÛTS D'EXPOSITION

- Les coûts d'exposition sont sujets à négociation entre l'artiste et le centre d'artistes autogéré. Ces coûts incluent les frais de :

³ Loi S-32.01, art. 31

⁴ Loi S-32.01, art. 42

- promotion ;
 - vernissage ;
 - déplacement ;
 - transport ;
 - assurances ;
 - montage et démontage.
- Idéalement, les centres d'artistes autogérés devraient couvrir tous les coûts d'exposition.
 - Certains coûts peuvent être imputés à l'artiste, par exemple pour des changements tardifs demandés par l'artiste à l'exposition ou à une publication, ou encore des cartons d'invitation différents de ceux que le diffuseur utilise habituellement.

4 LES ACTIVITÉS PROFESSIONNELLES DISPENSÉES PAR L'ARTISTE DANS LE CADRE DE LA DIFFUSION DE SES ŒUVRES

- Les activités professionnelles dispensées par l'artiste dans le cadre de la diffusion de ses œuvres devraient être décrites dans le contrat et faire l'objet d'une rémunération spécifique négociée avec le centre d'artistes autogéré.
- La rémunération pour les activités professionnelles dispensées par l'artiste est différente des redevances devant être versées pour les droits d'auteur.
- Lorsqu'une exposition est confirmée par l'envoi d'une lettre d'intention par le centre d'artistes autogéré, la participation active de l'artiste à la mise en œuvre du projet d'exposition devrait être rémunérée selon des modalités convenues entre les parties.
- Quant aux activités connexes elles doivent faire l'objet d'un autre contrat, donc d'une négociation séparée. Ces activités peuvent notamment comprendre la participation de l'artiste à une publication et la commande d'œuvres.

5 LES DROITS D'AUTEUR

- Au Québec, les droits d'auteur sur les œuvres d'art appartiennent à l'artiste, à moins que celui-ci n'ait signé une entente à l'effet de les vendre ou de les céder.
- L'artiste peut gérer lui-même ses droits d'auteur ou en céder l'administration à une société de gestion pour qu'elle le fasse en son nom. Il est de la responsabilité de l'artiste d'informer le diffuseur des démarches nécessaires pour obtenir des licences d'utilisation de ses œuvres.
- Les principaux droits d'auteur en arts visuels sont le **droit d'exposition**, le **droit de reproduction** et le **droit de communication au public**.
- Toute exposition publique d'œuvres d'art créées après le 7 juin 1988 requiert une licence de **droit d'exposition**, sauf lorsque l'exposition est tenue dans le but de vendre ou de louer des œuvres. Afin de ne pas pénaliser les artistes plus âgés, plusieurs diffuseurs paient aussi une redevance pour les œuvres produites avant le 7 juin 1988 et qui sont encore protégées par le droit d'auteur.⁵

⁵ Loi sur le droit d'auteur, L.R.C., 1985, c. C-42, Art. 3, alinéa g.

- Le **droit de reproduction** est le droit de « *reproduire la totalité ou une partie importante de l'œuvre, sous une forme matérielle quelconque* ». Le droit de procéder à la reproduction d'une œuvre doit être concédé par l'auteur, ou sa société de gestion, par l'émission d'une licence.
- Quant au **droit de communication au public**, il consiste principalement en la diffusion de l'œuvre, ou de sa reproduction, par voie de télécommunications (télévision, internet, cinéma).
- Les **droits moraux** sont inhérents aux droits d'auteur. Il s'agit du droit de revendiquer la paternité de l'œuvre et le droit de protéger son intégrité. Il y a violation du droit à l'intégrité de l'œuvre lorsque celle-ci est, d'une manière préjudiciable à l'honneur ou à la réputation de l'auteur, déformée, mutilée ou autrement modifiée, ou encore utilisée en liaison avec un produit, une cause, un service ou une institution sans la permission de l'auteur.
- Bien que l'artiste puisse choisir de renoncer à les exercer, l'artiste ne peut ni vendre ni céder ses droits moraux.

6 CALENDRIER D'UNE EXPOSITION

- L'artiste et le centre d'artistes autogéré devraient négocier afin de s'entendre sur un échéancier pour l'exposition, en y précisant :
 - la date finale du dépôt de la liste des éléments constitutifs de l'exposition ;
 - les dates de livraison de ces éléments et de leur reprise ;
 - la date de livraison des informations nécessaires à la réalisation des outils promotionnels ;
 - les dates des paiements d'honoraires ou de redevances dus à l'artiste ;
 - les dates du vernissage et des événements promotionnels ;
 - le temps disponible pour l'installation et le démontage ;
 - la durée de l'exposition ;
 - pour les performances publiques : la durée, la fréquence et l'horaire.

7 LA PROMOTION

- Le centre d'artistes autogéré informe l'artiste de l'étendue et de la nature des activités promotionnelles qu'il entreprend et de la participation de l'artiste à ces activités.
- Le centre d'artistes autogéré devrait produire et conserver une documentation visuelle de l'exposition. L'artiste peut également y contribuer.
- Le centre d'artistes autogéré devrait remettre à l'artiste une copie de tout document promotionnel lié à l'exposition.

8 LES OBLIGATIONS DE L'ARTISTE

- L'artiste doit livrer au centre d'artistes autogéré, en bon état et au moment prévu, les œuvres sélectionnées, prêtes à être présentées et soigneusement emballées.
- Dans le cas des œuvres comprenant des appareils mécaniques ou électroniques, l'artiste doit s'assurer que ces appareils sont en mesure de fonctionner pour toute la durée de l'exposition. En cas de bris, il doit faire tout ce qui lui est possible pour rétablir le fonctionnement normal dans les meilleurs délais.

- L'artiste doit fournir au centre d'artistes autogéré une liste descriptive complète des œuvres de l'exposition, comprenant le titre, la date de création, les dimensions, la juste valeur marchande et toute autre information nécessaire.
- L'artiste doit remettre au centre d'artistes autogéré des informations biographiques exactes et répondre avec diligence à toute demande d'information nécessaire à la promotion de l'exposition ou de la publication.
- S'il n'y participe pas, l'artiste doit s'assurer que le centre d'artistes autogéré a en main toutes les informations nécessaires à l'installation adéquate des œuvres et au démontage de l'exposition.
- Le cas échéant, l'artiste et le centre d'artistes autogéré devraient discuter des aspects sanitaires ou sécuritaires de l'œuvre ou des œuvres exposées.
- L'artiste doit accepter de respecter la réglementation en vigueur dans les lieux où il expose ses œuvres, en particulier les règles de santé et de sécurité.

9 LES OBLIGATIONS DU CENTRE D'ARTISTES AUTOGÉRÉ

- Le centre d'artistes autogéré devrait vérifier la liste des œuvres fournie par l'artiste, en noter l'état au besoin, signer la liste fournie par l'artiste et en conserver une copie. En cas de bris d'œuvres durant le transport, l'artiste doit le noter par écrit sur sa liste ou sur un rapport d'état annexé à la liste. Ces documents protègent le diffuseur et l'artiste et seront nécessaires en cas de réclamation auprès des assureurs.
- La protection des œuvres, ainsi que le respect des politiques du centre dans les cas de pertes, dommages ou vols, font partie des obligations normales d'un centre d'artistes autogéré.
- Le centre d'artistes autogéré doit s'assurer que son personnel prenne toutes les précautions raisonnables lors de la manipulation, de l'entreposage et de l'exposition des œuvres.
- Le centre d'artistes autogéré est responsable de souscrire une police d'assurance adéquate. Le contrat négocié avec l'artiste devrait décrire la couverture d'assurance de même que la procédure en cas de perte, de dommages ou de vol, tant que les œuvres sont sous la protection du centre d'artistes autogéré.
- Si le centre d'artistes autogéré n'offre pas de couverture d'assurance, l'artiste, ou le propriétaire de l'œuvre (des œuvres), devrait en être informé par écrit.
- Le centre d'artistes autogéré est responsable de la sécurité, de la prévention des incendies et du maintien d'un environnement adéquat, incluant la disposition et l'éclairage des œuvres.
- Si l'accès à l'œuvre requiert de l'équipement technique, du personnel ou tout autre moyen spécifique, le centre d'artistes autogéré doit s'assurer qu'ils sont disponibles et en bon état de fonctionnement. En cas de problème, le centre d'artistes autogéré devrait en informer l'artiste et rectifier la situation le plus rapidement possible.
- Lorsque l'œuvre est éphémère (par sa nature même ou parce qu'elle s'autodétruit), l'artiste et le centre d'artistes autogéré devraient s'entendre avant l'exposition afin de déterminer qui a la responsabilité de conserver ou de jeter les résidus de l'œuvre.

- Le centre d'artistes autogéré a la responsabilité de voir à ce que l'artiste soit informé des règles de santé et de sécurité dans son établissement.

10 LES VENTES D'ŒUVRES

- L'artiste est libre de proposer ses œuvres à la vente pendant une exposition dans un centre d'artistes autogéré. Il en spécifie les conditions dans le contrat d'exposition.
- Si l'artiste accepte que ses œuvres soient vendues, le centre d'artistes autogéré achemine les offres d'achat directement à l'artiste ou à son représentant le cas échéant.
- Lorsque le centre d'artistes autogéré intervient comme intermédiaire dans la vente d'œuvres et que l'artiste n'est pas sous contrat avec une galerie sur le territoire du Québec, il ne devrait pas retenir de commission, sauf pour couvrir des coûts directs (manutention, emballage, transport...).

11 LA RÉOLUTION DES DIFFÉRENDS

- L'artiste et le centre d'artistes autogéré devraient s'engager à faire tous les efforts raisonnables possibles pour résoudre tout différend relatif à leur entente contractuelle, ou découlant de son interprétation ou de son application, par la voie de la médiation conformément à la procédure prévue aux articles 1 à 7 et au Livre VII de la *Loi constituant le nouveau Code de procédure civile (Projet de loi no. 28)*.
- Si les parties ne sont pas parvenues à un accord dans les soixante jours suivant la nomination d'un médiateur, une des parties pourra recourir, le cas échéant, aux tribunaux de droit commun. L'artiste et le centre d'artistes autogéré renoncent ainsi expressément à l'application de l'article 37 de la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et sur leurs contrats avec les diffuseurs (L.R.Q. c. S-32.01)*.

© RAAV et RCAAQ 2014 : Tous droits réservés.

Ce document est le fruit d'une collaboration entre le RAAV et le RCAAQ. Toute modification à celui-ci devra faire l'objet d'une autorisation des deux parties. Il a été élaboré en s'inspirant de *Industry Standards / Best Practices*, produit par CARFAC Saskatchewan. Le document produit en Saskatchewan a lui-même été élaboré en prenant comme référence « *The Code of Practice for the Australian Visual Arts and Craft Sector* » 2^e Édition, développé, commandité et publié par la National Association for the Visual Arts (NAVA).